

Letramento literário: uma *experiência com contos* *maravilhosos contemporâneos*

Fabiane Verardi²⁸

Universidade de Passo Fundo (UPF)

Vanessa França²⁹

Universidade de Passo Fundo (UPF)

Resumo

O presente artigo apresenta um recorte de uma atividade de letramento literário realizada como parte da pesquisa de mestrado com a introdução do conto maravilhoso contemporâneo nas aulas de Literatura Brasileira para 58 jovens estudantes do 2º ano do ensino médio de um colégio público militar. Assim, foram traçados os seguintes objetivos específicos: apresentar o conto maravilhoso como possibilidade de leitura significativa a jovens leitores e oportunizar, por meio da experiência significativa da leitura, uma possibilidade de alteração e ampliação da subjetividade leitora dos alunos. Para alcançar esses objetivos, foram propostas atividades a partir de contos maravilhosos contemporâneos da escritora Marina Colasanti. A pesquisa bibliográfica de embasamento buscou as seguintes definições: letramento literário (COSSON, 2016; PAULINO, 2005), orientando as práticas de ensino de literatura em sala de aula; leitura para jovens leitores (PETIT, 2008; LANGER, 2005), trazendo novas concepções para o trabalho com literatura direcionada aos jovens; e investigação da influência da leitura fantástica na formação do leitor literário (CORSO, 2006; TODOROV, 2010). Concluiu-se que as atividades propostas de letramento literário, além de levarem os alunos a perceberem que contos maravilhosos são atemporais e não direcionados a idades específicas, também os fez ampliar sua subjetividade leitora e seu comportamento perante de leitura.

Palavras-chave

Literatura juvenil. Formação do leitor. Contos Maravilhosos Contemporâneos. Marina Colasanti.

²⁸ Possui graduação em Letras pela Universidade de Passo Fundo (1991), Mestrado e Doutorado em Letras (Teoria Literária) pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (1999, 2004) e Pós-Doutorado pela Universidade de Coimbra (2019). Atualmente é professora Titular III da Universidade de Passo Fundo, no curso de Letras, no Programa de Pós-Graduação em Letras e Coordenadora das Jornadas Literárias de Passo Fundo.

²⁹ Mestre em Letras pela Universidade de Passo Fundo, na linha de pesquisa Leitura e Formação do Leitor (2020). Licenciada em Letras - Licenciatura Plena pela Universidade de Passo Fundo (2003). Atualmente, trabalha como professora de Língua Portuguesa, Literatura e Redação no Colégio Tiradentes da Brigada Militar de Passo Fundo/RS, que pertence à rede pública de ensino.

Introdução

*“Ler não isola do mundo.
Ler introduz no mundo de forma diferente.
O mais íntimo pode alcançar neste ato o mais universal”.*
(Michèle Petit)

Dentro de um contexto de motivação à leitura, os contos maravilhosos contemporâneos – muitas vezes vistos pelos leitores como textos infantis – podem vir a ser uma porta de entrada ao mundo da literatura para jovens que queiram criar o hábito de leitura, ou, ainda melhor, desenvolver um comportamento leitor.

Nesse sentido, percebeu-se a urgência de práticas de leitura que atraíssem novamente esse público para a área da literatura, pretendendo-se, portanto, a realização de atividades que atingissem os jovens estudantes. Para tanto, por meio de uma pesquisa-ação, foram colocadas em prática algumas atividades de letramento literário desenvolvidas com os alunos durante o ano letivo de 2019.

1 Formação de leitores com o maravilhoso: percurso metodológico e analítico de uma proposta de pesquisa-ação

Neste momento, tem por objetivo descrever o processo metodológico da pesquisa-ação, bem como as atividades elaboradas para a sua realização. Assim, será descrito todo o percurso, desde o questionário inicial até o momento da produção de roteiros de curtas-metragens, sendo cada um desses momentos seguidos pelos resultados obtidos e pelas referidas análises. Procura-se, aqui, mostrar como ocorreu a formação dos jovens leitores implicados na pesquisa com os contos maravilhosos contemporâneos de Marina Colasanti.

1.1 Jovens leitores: os sujeitos inseridos e os métodos da pesquisa

A prática de intervenção pedagógica foi realizada com um grupo formado por 58 alunos (divididos em duas turmas de 29 alunos), do 2º ano do ensino médio de

uma escola pública estadual de Passo Fundo/RS, Brasil, com a particularidade de tratar-se de um quartel-escola, ou seja, de ensino militar, na qual os alunos ingressam via concurso público. São jovens com idades entre 16 e 18 anos, sendo que alguns são naturais de Passo Fundo e que moram na cidade com seus pais, outros são oriundos de municípios da região, que moram sozinhos, e ainda outros que viajam todos os dias com ônibus de estudantes, chegando no início da manhã e retornando no final da tarde, uma vez que se trata de um Colégio com turno integral. A escolha desses sujeitos se explica por se tratarem das turmas nas quais a pesquisadora trabalhou, durante o ano letivo de 2019 – ano da pesquisa – com a disciplina de Literatura Brasileira.

Quanto à metodologia, esta pesquisa é do tipo exploratória, a qual “tem como finalidade proporcionar mais informações sobre o assunto que vamos investigar”, além de possuir um “planejamento flexível, o que permite o estudo do tema sob diversos ângulos e aspectos” (PRODANOV & FREITAS, 2009, p. 62). Tal pesquisa também envolve: “levantamento bibliográfico; entrevistas com pessoas que tiveram experiências práticas com o problema pesquisado; análise de exemplos que estimulem a compreensão” (PRODANOV & FREITAS, 2009, p. 63).

Em relação aos procedimentos, por ser concebida e realizada em estreita associação com a resolução de um problema coletivo – o de incentivar o interesse dos jovens pela leitura durante o ensino médio –, tratou-se de uma pesquisa-ação.

Nessa perspectiva, Thiollent destaca que “é necessário definir com precisão, qual ação, quais agentes, seus objetivos e obstáculos, qual exigência de conhecimento a ser produzido em função dos problemas encontrados na ação ou entre os atores da situação” (THIOLLENT, 1985, p. 16). Para alcançar o objetivo proposto na pesquisa-ação, no sentido de estabelecer uma relação entre o conhecimento e a ação, entre pesquisadores e pessoas envolvidas na situação investigada e destes com a realidade, o autor também diz ser necessária uma ampla e explícita interação entre os pesquisadores e os indivíduos envolvidos na pesquisa e que essa não se limita a uma forma de ação, mas pretende aumentar o conhecimento dos pesquisadores e o conhecimento ou nível de consciência das pessoas e grupos que participarem do processo, bem como contribuir para a discussão ou fazer avançar o debate acerca das questões abordadas (THIOLLENT, 1985).

A pesquisa-ação, como método, agrega várias técnicas de pesquisa social. Utiliza-se de técnicas de coleta e interpretação dos dados, de intervenção na solução de problemas e organização de ações, bem como de técnicas e dinâmicas de grupo para trabalhar com a dimensão coletiva e interativa na produção do conhecimento e programação da ação coletiva.

Quanto às técnicas de coleta de dados, foi utilizado um questionário eletrônico para coletar as primeiras impressões a respeito da relação dos alunos pesquisados com a leitura em geral e com contos de fadas. As questões foram pensadas para uma sondagem inicial, para que se coletassem as primeiras impressões dos sujeitos inseridos na pesquisa e foram respondidas por meio eletrônico.

No que diz respeito às categorias de análise, seguiram-se as orientações dadas por Bardin (2016), para quem a análise de conteúdo pode ser definida como um conjunto de técnicas de toda classe de documentos e textos, visando obter, por procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens, indicadores (quantitativos ou não) que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção e recepção (variáveis inferidas) dessas mensagens, caracterizando-se, assim, como um método de tratamento da informação contida em tais mensagens.

Da perspectiva metodológica advinda de Bardin (2016), derivaram-se as categorias de análise pensadas pela pesquisadora, dentre as quais: rompimento de paradigma com a leitura do conto tradicional original (Posicionamento Inicial) – utilizando os pressupostos teóricos de Langer (2005); concepções de fantástico, maravilhoso, fadas; análise das narrativas de Marina Colasanti; discussões finais a respeito dos trabalhos produzidos (Posicionamento Final).

Nesse sentido, todos os dados coletados a partir do questionário e das demais atividades realizadas foram analisados com base nas categorias supracitadas, as quais estão ancoradas nos postulados de Bardin (2016). Essa metodologia de pesquisa fez parte de uma busca teórica e prática, com um significado especial no campo das investigações sociais. Constituiu-se em bem mais do que uma simples técnica de análise de dados, representando uma abordagem metodológica com características e possibilidades próprias.

1.2 *Os contos tradicionais e o rompimento de paradigmas: as concepções de fantástico, maravilhoso e de fadas na voz dos jovens leitores*

O questionário mencionado anteriormente foi enviado por e-mail aos alunos por meio de um *link*, o qual dava acesso a seis questões objetivas (algumas com múltipla escolha) e uma questão discursiva. Deve ser considerado aqui o fato de muitos alunos responderem aos questionamentos pensando naquilo que a professora gostaria de ler. Faz-se, assim, uma ressalva para a falta de transparência nas respostas.

Após essa sondagem inicial, a primeira discussão realizada em sala de aula foi referente às nomenclaturas utilizadas ao se referirem a algumas histórias: contos de fadas, contos maravilhosos e contos fantásticos. Várias explicações foram discutidas até se chegar ao consenso de que contos de fadas continham esses seres mágicos em particular; contos maravilhosos continham seres mágicos, mas não necessariamente fadas; e contos fantásticos abordam temas para além da fantasia.

Em seguida, a professora-pesquisadora, recorrendo aos postulados de Todorov (2010), explicou as diferenças entre esses gêneros: o conto fantástico ocorre na incerteza, na hesitação experimentada por um ser que conhece apenas as leis da natureza diante de um acontecimento aparentemente sobrenatural; o personagem da história sente a contradição entre o mundo real e o do fantástico, espantando-se com as coisas extraordinárias que o cercam. As histórias fantásticas implicam não apenas a existência de um acontecimento estranho, provocando a hesitação do leitor ou do herói, mas também em uma maneira de ler que não deve ser poética nem alegórica. Já nos contos maravilhosos, os elementos sobrenaturais não provocam qualquer reação particular nem nas personagens nem no leitor, porque não é a atitude em relação aos acontecimentos narrados que caracteriza esse gênero, mas a natureza própria desses acontecimentos. (TODOROV, 2010).

Na sequência, os jovens leitores pesquisados foram convidados a ler os contos de fadas tradicionais, os quais foram escolhidos a partir das respostas dadas à questão discursiva (“Caso você seja leitor de contos maravilhosos, cite os seus preferidos e comente brevemente sua experiência com esse tipo de leitura.”). Foram os seguintes contos: *Cinderela*, *A pequena sereia*, *Pocahontas*, *Rapunzel*, *A Bela e a Fera*, *A Bela Adormecida*, *Chapeuzinho Vermelho*, *Frozen*, *João e Maria* e *Peter Pan*.

Em seguida, os alunos fizeram um paralelo entre os contos de fadas por eles citados – geralmente, versões da Disney por serem as mais conhecidas, e depois da explicação de que esses contos são maravilhosos – e suas versões originais, pesquisadas na internet durante a aula, com o auxílio dos celulares. Assim, eles pesquisaram, leram e discutiram, primeiramente entre os componentes do grupo, as versões tradicionais dos contos de fadas. Após, os jovens leitores fizeram um paralelo com as versões contadas pela Disney (escolhida por ter levado suas adaptações a inúmeros países mundo afora). A seguir, seguem as respostas dadas à atividade “Façam um comparativo entre as versões originais e as “disneylandizadas”.

Cinderela	
Original	“Disneylandizada”
Quem ajuda são as pombas	Quem ajuda são as fadas
Uma árvore de oliveira nasce no túmulo da mãe	Não ocorre isso, só o fato de a mãe morrer e, após, o pai
Ocorrem três festas	Ocorre uma festa apenas
As “irmãs” tentam calçar o sapato e para isso, uma corta os dedos e a outra o calcanhar	O sapato só não serve
O sapato é de ouro	O sapato é de cristal
Cinderela mata a madrasta com a porta do baú	Cinderela não mata ninguém
Pombas arrancam/cegam os olhos das irmãs da Cinderela	Cinderela faz seu próprio vestido, mas suas “irmãs” rasgam e não sofrem nada
Não tem carruagem	As abóboras se transformam em carruagem

Peter Pan	
Original	“Disneylandizada”
Peter Pan matava as crianças quando envelheciam ou quando aumentava a população do lugar	Peter Pan ajudava as crianças
Sininho tentou matar várias vezes	Sininho apenas sentia ciúmes de

Wendy	Wendy, mas nunca tentou matá-la
Gancho é comido pelo crocodilo	Crocodilo só comeu a mão do Gancho
Não havia feitiço para não envelhecer	Havia feitiço para não envelhecer

A bela adormecida	
Original	“Disneylandizada”
<p>Uma princesa, Talia, espeta seu dedo em um espinho venenoso, ao contrário de Aurora, que espeta em uma roca. Talia é abandonada pelo pai após ter entrado em coma. Um rei casado aparece e na tentativa de acorda-la, falha, a estupra e vai embora, nisso a princesa engravida. Após dar à luz gêmeos, mais tarde nomeados Sol e Lua, que após sugarem o dedo da mãe, em busca de leite materno, retiram o espinho, acordando-a. O rei volta e começa a viver uma vida paralela com Talia e sua atual esposa, que acaba descobrindo o adultério. Motivada pela fúria, ordena aos servos que preparem um jantar com os órgãos das crianças. O cozinheiro, com pena, não cumpre a ordem e utiliza carne de animais. Insatisfeita, ordena que tragam Talia para queimá-la viva. Felizmente o rei chega a tempo e salva as crianças e Talia, ordenando que queimem a esposa.</p>	<p>Era uma vez um reino. Em um dia ensolarado e feliz, nascia a princesa Aurora. O rei ordenou que fizessem uma grande festa celebrando o nascimento de sua linda herdeira e convidou todas as fadas do reino. Cada fada presenteou a princesinha com um dom. De repente, apareceu Malévola, furiosa por não ter sido convidada para a festa e lançou uma maldição: quando a princesa completasse quinze anos, espetaria o dedo e morreria! A fada Flora, que ainda não tinha dado o seu presente, conseguiu modificar o feitiço dizendo que princesa não morreria, mas dormiria um sono profundo até que um beijo de amor verdadeiro a despertasse. Passaram-se os anos, a princesa cresceu e no dia do seu aniversário de quinze anos, resolveu dar um passeio sozinha pelo palácio, subindo uma escada que levava para a torre, onde encontrou uma velha máquina de fiar. Curiosa, por nunca ter visto um instrumento daqueles, resolveu tocá-lo, espetando o dedo e caindo num sono profundo. No mesmo instante, todos no castelo adormeceram. O tempo passou e uma imensa floresta cresceu em volta do castelo. Muitos anos depois, em um país vizinho, um príncipe ouviu falar do misterioso reino adormecido. Corajoso, atravessou a floresta e finalmente encontrou o castelo. O príncipe também tinha ouvido falar que naquele reino do sono havia uma linda princesa. Quando a encontrou, ficou tão</p>

	apaixonado, que não se conteve e beijou-a carinhosamente. No mesmo instante, a princesa Aurora despertou e com ela, o silêncio no castelo foi interrompido pelo canto dos pássaros; um por um no reino foi acordando, como se apenas por uma noite estivessem descansando. E assim, o feitiço de Malévola foi quebrado, dias depois, Aurora e o príncipe se casaram e foram felizes para sempre.
--	--

Pocahontas	
Original	“Disneylandizada”
<p>Matoaka, índia popularmente conhecida como Pocahontas, filha do líder da tribo Powhatan. Matoaka visitava frequentemente o povoado de Jamestown a fim de ajudar os colonos europeus já que o alimento era escasso. Em uma dessas visitas, Samuel Argall capturou-a como uma moeda para libertar os prisioneiros mantidos pelo seu pai, sendo mantida refém por um ano. Foi libertada por John Rolfe que demonstrou interesse especial nela e a mesma seria libertada desde que se casasse com John. Foi batizada de Rebecca e casou-se com John Rolfe, primeiro casamento registrado entre um europeu e um nativo. O casal era utilizado como propaganda para apoiar a colônia de Virginia, mostrando um bom relacionamento entre ingleses e nativos. O casal não tinha uma boa relação, muito diferente do amor retratado pela Disney. Em 1617, em uma viagem para Virginia, Matoaka ficou gravemente doente e morreu em um navio com 21 anos de idade. O povo de Powhatan foi dizimado assim como os demais povos nativos na América.</p>	<p>Pocahontas é filha do chefe da tribo. Quando os colonizadores ingleses chegam, ela se apaixona por John Smith. Mas os nativos não querem os ingleses levando suas riquezas e começam um conflito que somente o amor de Pocahontas e Smith pode apaziguar.</p>

Rapunzel

Original	“Disneylandizada”
O pai de Rapunzel faz um pacto com a bruxa para dar-lhe a filha e, assim, salvar a esposa da morte	Rapunzel é roubada pela bruxa
Os pais de Rapunzel são reis, e no conto, são camponeses	Os pais de Rapunzel são reis
No conto, não há poder nenhum	O cabelo da garota tem poderes mágicos que fazem a bruxa ficar mais jovem
Quem escala é um príncipe, usando como corda o cabelo de Rapunzel	Quem escala a torre é o ladrão Flynn Rider
Os passarinhos que lhe fazem companhia	O melhor amigo de Rapunzel é o camaleão Pascal
A bruxa descobre a amizade antes da hora e fere o príncipe quando ele sobe a torre	Flynn e Rapunzel escapam da torre para ela conhecer as luzes que são acesas uma vez por ano na cidade

Frozen	
Original	“Disneylandizada”
<p>“A Rainha de Gelo” de Hans Christian Anderson, os trolls são malvados e fazem um espelho que distorce as imagens. O espelho se quebra, e pequenas farpas atravessam os olhos e o coração de Kai, irmão de Guda (a história original gira em torno de uma garota e um garoto). A malvada rainha da neve aparece, faz com que Kai se esqueça da irmã e leva-o com ela. Guda procura pelo irmão, uma moita nasce de suas lágrimas, e investiga todos os cadáveres enterrados no chão, mas nenhum deles é de Kai, ou seja, ele ainda estava vivo. Com ajuda de uma garota ladra, eles retiram as farpas de Kai, combatem a bruxa e voltam para casa.</p>	<p>Elsa é uma garota com o poder de transformar as coisas em gelo. Quando ela quase mata Anna, sua irmã menor, trolls fazem um feitiço para que Anna não se lembre do poder da irmã. Os pais das duas morrem, e Elsa evita o contato com Anna, com medo de não controlar seus poderes. Quando sua capacidade se torna pública, Elsa se refugia em um castelo, mas Anna está decidida a buscá-la de volta com a ajuda de um vendedor de gelo e de um boneco de neve.</p>

A Bela e a Fera	
Original	“Disneylandizada”

<p>No conto original a Fera perdeu o pai e mãe ainda na infância e foi criado por uma fada malvada que tentou seduzi-lo quando ainda era criança. Diante da recusa, a feiticeira o transformou em um animal. Além disso, Bela não seria filha de um mercador, e sim, de um rei e passa a viver com o mercador para se proteger dos assassinos de seu verdadeiro pai. Outra diferença é que, originalmente, Bela tem duas irmãs que elaboram um plano para mantê-la longe da Fera depois que eles se apaixonaram.</p>	<p>Na história produzida pela Disney foram introduzidos objetos mágicos, como, por exemplo, as louças do palácio da Fera. Ademais, essa história, diferentemente da versão original, foi adaptada para o cinema como um musical com o objetivo de entreter seu público-alvo de maneira lúdica, estratégia usada em outros filmes.</p>
--	---

João e Maria	
Original	“Disneylandizada”
<p>As primeiras alterações no conto aparecem no momento em que João e Maria se perdem. No conto original, os dois são levados intencionalmente para a floresta, para que se perdessem. Quem os levou foram os pais (pai e madrasta), pois estavam com dificuldades financeiras e a madrasta deu a ideia de jogá-los para fora de casa para que tivessem menos gastos.</p>	<p>João e Maria se perdem em busca de amoras.</p>
<p>Quando eles chegam à casa da bruxa, na versão original, o João e a Maria têm um banquete e são postos para dormir. Porém, quando acordam, são separados por funções. João foi levado ao chiqueiro para que engordasse comendo as guloseimas que a bruxa preparava, enquanto Maria foi designada para os serviços domésticos. João estava sendo engordado para que a bruxa o comesse posteriormente.</p>	<p>Ambos, João e Maria, são engordados para que a bruxa pudesse comê-los.</p>
<p>No momento de fuga de João e Maria, no conto original, a bruxa pede que Maria ligue o forno, mas Maria engana a bruxa e consegue colocá-la dentro do forno, salvando João na sequência.</p>	<p>As crianças descobrem o plano da bruxa, lançam um feitiço para hipnotizarem-na, prendendo-a no forno e escapando.</p>

Chapeuzinho Vermelho	
Original	“Disneylandizada”
O lobo mata a vovó e oferece seus pedaços e seu sangue à Chapeuzinho	O lobo engole a vovó viva
O lobo, usando a pele da vovó, pede para Chapeuzinho ficar nua e deite-se na cama com ele	Chapeuzinho também é devorada pelo lobo
Não existe caçador	Um caçador ouve os gritos de socorro vindos da barriga do lobo enquanto ele dorme à beira de um rio. Então, o homem abre a barriga do animal, retira avó e neta vivas, enche a barriga do lobo de pedras e costura-o.

A Pequena Sereia	
Original	“Disneylandizada”
A sereia, em troca de pernas humanas, tem sua língua cortada, não podendo falar	A sereia concede sua voz à Ursula, em troca de pernas humanas
A sereia se recusa a assassinar o príncipe, o que o salvaria, e se joga no mar transformando-se em espuma	A pequena sereia continua sendo humana e se casa com seu amado

Para essa etapa, eles já estavam separados em seis grupos (três em cada turma), os quais foram constituídos por sorteio e se mantiveram sem alterações até a conclusão de todos os processos do trabalho. Assim, os pequenos grupos leram os textos, conversaram entre si e, depois, socializaram com o grande grupo e foi possível perceber aqui o impacto causado em alguns participantes que desconheciam as narrativas originais dos irmãos Grimm, por exemplo, e teceram algumas considerações sobre as razões de esses textos terem sofrido alterações ao longo do tempo conforme veremos mais adiante.

Vale relembrar aqui, o que Diana e Mario Corso (2006, p. 28) explicam a respeito dos contos de fadas:

Os contos de fadas têm em comum com os mitos o fato de não possuírem propriamente um sentido, são sim estruturas que permitem gerar sentidos, por isso toda interpretação será sempre parcial. Os contos são formados como imagens de um caleidoscópio, o que muda são as posições dos elementos. Certos arranjos particularmente felizes por equilíbrio, beleza e força, cristalizam e formam algumas dessas narrativas que hoje conhecemos como as nossas histórias clássicas. (CORSO & CORSO, 2006, p. 28).

Por essa razão, entende-se as diferentes interpretações feitas pelos alunos sobre as histórias lidas e todos os apontamentos que foram feitos aos responderem às questões sobre as razões pelas quais os contos sofreram alterações ao longo do tempo. As perguntas respondidas foram: 1) Por que a Disney alterou as versões originais?; 2) Quais os intuitos das versões mais macabras?; 3) Os contos em suas versões originais poderiam ser lidos por crianças? Justifique. Abaixo, seguem as respostas dadas pelos grupos.

“A Disney altera as versões originais para atingir o público infantil e assim, conseguir dinheiro com esse público. O intuito das versões mais macabras, considerando que foram retiradas da oralidade, era assustar as crianças e fazer com que elas se comportassem. Os contos em suas primeiras versões não podem ser lidos para crianças, pois dão medo e algumas coisas que acontecem podem traumatizá-las, pois envolvem mortes, sangue e mutilações.” (Grupo 1)

“O original era uma versão “pesada”, considerando que o público-alvo da Disney são as crianças. Antigamente, a intenção das histórias era assustar, e não foram destinadas necessariamente ao público infantil. Levando em consideração o conteúdo da história e o fato de ela poder acarretar traumas futuros, as versões originais não poderiam ser lidas por crianças.” (Grupo 2 sobre a história “A bela adormecida”).

“Na versão original, Pocahontas foi brutalmente sequestrada e arrancada de suas raízes. Na versão adaptada, Pocahontas foi transformada em uma “princesa”, seguindo os padrões, estabelecidos pela época, da necessidade de um “príncipe”. A Disney alterou a versão original com o intuito de criar uma história infantil. Na história original, a ideia é mostrar a realidade da época, juntamente com acontecimentos históricos. O conto original pode ser lido para crianças por conter fatos históricos que levaram à colonização da América do Norte. (Grupo 2 sobre a história “Pocahontas”).

“A Disney altera as versões originais na tentativa de atrair o público, principalmente infantil, pois os contos originais afastariam tanto as crianças como os pais, que não mostrariam aos filhos, ou comprariam para eles. O intuito das versões mais macabras era educar e conscientizar as crianças e jovens através do medo. Os contos em suas primeiras versões não poderiam ser lidos para crianças, pois as histórias abordam temas quais poderiam não ser compreendidos por elas, pelo tamanho de maturidade presente nestas versões.” (Grupo 3)

“Para romantizar as histórias e torná-las atrativas às crianças, além de objetivar alcançar um público maior e ganhar mais dinheiro. Os intuitos das versões mais macabras eram amedrontar as crianças, servindo ao mesmo tempo como uma lição moral para que os mesmos obedecessem aos pais ou as regras em geral. Poderia ser lida, pois duas versões foram feitas originalmente para colocar as crianças “na linha”. Além disso, todos têm uma lição de moral em suas entrelinhas.” (Grupo 4)

“Para poder dar lição de moral nas crianças, de forma que as educassem sem traumatizá-las. No conto da Chapeuzinho Vermelho há a humanização do personagem “Lobo Mau”, no conto original ele é um monstro desumano capaz de coisas macabras, enquanto na versão “infantil” o personagem poderia ser mais comumente confundido com uma pessoa mal-intencionada na vida real, o que ajuda as empresas a melhor comercializar produtos sobre os contos e gerar lucro. O intuito das versões macabras é traumatizar as crianças para ensiná-las uma lição de moral, dessa forma as crianças aprendiam através do medo das diversas formas de punição que continham nas histórias. Além disso, as histórias originais nem sempre tinham finais felizes, para ensinar às crianças que na vida nem sempre as coisas acabam bem. As histórias originais tinham por objetivo educar as crianças, portanto este era seu intuito. No entanto, tais contos eram de cunho assustador e macabro, não sendo uma experiência exemplar às crianças. Ao lerem os contos, as crianças poderiam traumatizar-se e se tornariam adultos perturbados e de difícil evolução.” (Grupo 5)

“A Disney alterou as versões originais para torná-las mais românticas, amenas, comerciais e atraentes para crianças. Os personagens, por si só, tornaram-se mais leves. Os anões da Branca de Neve, por exemplo, na versão original, pedem à Branca que faça as tarefas domésticas, para que possa ficar na casa, enquanto no conto da Disney, os anões deixam-na ficar pela boa vontade. O Pinóquio, por seu lado, mata o grilo e o matam para virar um tambor. O intuito das versões mais macabras era mostrar às crianças as consequências das ações moralmente erradas. Como por exemplo, na história da Branca de Neve a intenção era mostrar que não se pode confiar em estranhos. Já a história do Pinóquio pretendia ensinar a importância de ir à escola e obedecer aos pais. Não seriam histórias adequadas para crianças, pois são contos macabros e obscenos, que incitam a violência.” (Grupo 6)

Nesta etapa da pesquisa-ação, foi possível perceber o rompimento do paradigma dos sujeitos da pesquisa: os jovens leitores chegaram à conclusão de que contos maravilhosos são narrativas sem faixa etária pré-definida e também atemporais, uma vez que suas reflexões reverberam por muito tempo, apenas trocando as roupagens. Muitos dos relatos afirmam que as versões originais dos contos maravilhosos não seriam adequadas para a infância por terem características mais macabras, mortes violentas, entre outros. Porém, alguns (Grupo 2 sobre Pocahontas e Grupo 4) afirmaram que, sim, as histórias poderiam ser contadas em suas versões primeiras, pois passariam ensinamentos para as crianças. Sobre esses ensinamentos, os grupos confirmam o intuito das histórias, porém fazem ressalvas sobre a maneira como se conduz a narrativa, como escreveram os integrantes do Grupo 5: “Ao lerem os contos, as crianças poderiam traumatizar-se e se tornariam adultos perturbados e de difícil evolução”.

Esse entendimento é comum apenas na contemporaneidade, pois a ideia de “infância” é recente. (CORSO, 2006). Em outras épocas, crianças eram tratadas como adultos em crescimento, ou “miniadultos”, realizando, inclusive, tarefas em fábricas em condições precárias, como durante a Revolução Industrial, por exemplo. Por isso mesmo, as histórias contadas – em sua grande maioria transmitidas pela oralidade – não faziam restrições quanto ao que poderia assustar os pequenos. Essa preocupação é muito mais atual. Como os alunos constataram, várias narrativas continham situações obscenas, macabras e de extrema violência.

Ao se constatarem essas reflexões dos jovens leitores, comprova-se o que Langer (2005) afirmou sobre o “Estar de fora e entrar em uma representação” (Posicionamento 1), “Estar dentro e se movimentar numa representação” (Posicionamento 2), “Distanciando-se e repensando o que se sabe” (Posicionamento 3), “Distanciando-se e objetivando a experiência” (Posicionamento 4), com destaque para este último, em que ocorreu um olhar mais analítico para as narrativas trabalhadas. (LANGER 2005).

Esses mesmos posicionamentos voltaram a ser repetidos durante o estudo dos textos de Marina Colasanti e de maneira muito peculiar, já que os alunos foram desafiados a fazer releituras dos contos selecionados. Isso exigiu que a postura deles fosse muito mais rigorosa, atenta e analítica, pois precisavam extrair a essência de cada narrativa. É o que está relatado a seguir.

1.3 Leitura de Marina Colasanti

Contando sobre a história da autora e lembrando os títulos de seus textos mais conhecidos, a professora-pesquisadora iniciou a sensibilização para a leitura da obra de Marina Colasanti. Os alunos manusearam os livros (a professora-pesquisadora conseguiu alguns exemplares além do seu particular) e escolher de maneira aleatória, ou não, alguns contos para ler com mais atenção. Alguns dos contos foram escolhidos por seus títulos, já outros pela temática. Após as primeiras leituras, os grupos foram desafiados a ler com mais profundidade três contos e recontá-los com suas próprias palavras, devendo manter a essência de cada uma das narrativas.

Seguindo algumas etapas do letramento literário proposto por Rildo Cosson em sua obra *Letramento Literário: teoria e prática* (2016) – Motivação, Introdução, Leitura e Interpretação – já mencionados no segundo capítulo da presente pesquisa, após terem feito especulações a respeito dos textos que seriam lidos – o que também se encaixa nas orientações de Langer (2005) para o ensino da literatura – os alunos envolvidos na pesquisa tiveram o primeiro contato com o livro *Mais de 100 histórias maravilhosas*, de Marina Colasanti. Eles folhearam a obra e escolheram, aleatória e subjetivamente, três contos por grupo, num total de dezoito contos.

Todas as narrativas foram socializadas entre os membros de cada grupo que, de maneira objetiva, tentaram recriar as histórias em curtos roteiros. Em seguida, com a leitura oral entre os integrantes, aconteceu a escolha do conto definitivo, o que realmente empolgou para que se seguisse a etapa de adaptação de roteiro. A exigência feita foi a de que as histórias lidas fossem trazidas para os dias atuais, mantendo a essência de cada conto. Os títulos escolhidos foram: *A moça tecelã*, *Entre a espada e a rosa*, *Nem de jasmim nem de rosa*, *No dorso da funda duna*, *Por um olhar e Longe como meu querer*.

Os roteiros adaptados pelos grupos a partir das histórias de Marina Colasanti citadas mostram a mudança de perspectiva dos jovens leitores diante das histórias estudadas. Os diferentes posicionamentos e a criação de representações de Judith Langer (2005) foram claramente observados na elaboração de roteiros que mantiveram

a essência das narrativas originais. Além disso, o Posicionamento inicial verificado – quando os alunos inseridos na pesquisa acreditavam que as histórias a eles apresentadas eram infantis – transforma-se em um Posicionamento final muito mais crítico, em que eles percebem que as temáticas são mais profundas do que haviam cogitado.

A solicitação de que os textos fossem adaptados para os dias atuais foi mais um desafio para que os alunos percebessem que as temáticas poderiam ser adaptadas para qualquer época. E é essa a principal razão de um texto poder ser considerado atemporal: ele fará sentido e terá valor em qualquer tempo em que for lido.

Nesse sentido, encontrar relações dessas temáticas com fatos da atualidade não foi tarefa simples, mas eles souberam trazer à tona, com propriedade, os sentidos originais dos textos de Marina Colasanti. Isso pode ser visto abaixo, nos resumos dos roteiros adaptados.

A) A moça tecelã

A história deste roteiro segue a mesma linha do conto que lhe deu origem, desta vez contando a história de Maria Luísa, a qual tudo o que digita em seu computador coincidentemente acontece em sua vida. Ela é colunista de jornal, aspirante à escritora, satisfeita com sua vida simples. Um dia, porém, passa a se sentir sozinha e escreve sobre ter um marido. Este inicialmente mostra-se amável e cuidadoso, mas, por trás desse relacionamento supostamente perfeito, começam a aparecer sinais de um marido possessivo e abusivo, muito diferente do que ela esperava. Em meio a tais conflitos e emoções, o telespectador é convidado a refletir sobre a fluidez dos relacionamentos da sociedade atual. Até que ponto se abra mão da própria felicidade para satisfazer a do outro e, principalmente, a identificar os sinais sutis de um relacionamento abusivo. O roteiro convida a fazer uma reflexão sobre como vivemos e influenciemos tudo ao nosso redor e sobre como não devemos abrir mão de nossa própria felicidade.

B) Entre a espada e a rosa

A história refere-se, predominantemente, à busca da realização de um sonho da protagonista, Alice, e todos os empecilhos encontrados para sua realização. Sendo obrigada pelo seu pai a cursar a faculdade de Medicina, a personagem não vê alternativa senão deixar o conforto de sua casa, uma vez que a família não apoia a sua decisão de

seguir carreira na música. Em meio a dificuldades e contratemplos, Alice conhece Eduardo, uma pessoa motivadora e sempre disponível para ajudar a protagonista no enfrentamento de seus bloqueios. Este roteiro aborda os conflitos internos da protagonista, seus medos, anseios e dilemas e como eles podem interferir em suas escolhas e decisões, bem como na superação dos estereótipos e preconceitos impostos pela atual sociedade. Traz ao telespectador a reflexão de como a valorização elevada de uma faculdade específica é prejudicial e, de certa forma, influenciadora e condicionante no rumo da vida de uma pessoa.

C) No dorso da funda duna

Na presente releitura, o enredo é transportado para o mundo urbano contemporâneo. Fábio, um homem simples, com uma típica família de classe média, leva uma vida relativamente tranquila e feliz. Porém, o contexto muda ao sofrer um acidente de carro quando retornava de suas férias de verão, acompanhado da família. Fábio fica entre a vida e a morte, mas sobrevive. Apesar de o acidente não ter sido fatal para ele, tudo muda quando ele acorda no leito de um hospital e, ao receber alta, volta para casa na tentativa de retomar sua velha rotina. Será que tudo volta a ser como antes? Será um simples recomeço ou o início de uma nova história?

D) Por um olhar

A história conta sobre Matheus, um jovem introvertido e solitário que passa a estudar em uma nova escola, onde sua mãe, Lorena, é a diretora. Nesse novo ambiente, rodeado pela solidão, o garoto conhece um novo mundo, com novas experiências e sentimentos. Ele, que nunca demonstrara interesse por relações amorosas, desenvolve um grande e puro sentimento por Luiza, que vive um conturbado relacionamento com Henrique. Trata-se, principalmente, das emoções humanas e suas consequências, em que um jovem, acompanhado constantemente pela solidão e encontrando serenidade em meio a seus livros e leituras, apaixona-se por uma garota doce, cega de amor, tendo sua vida interrompida pelas ações de um namorado ciumento e agressivo. A história gira em torno de Matheu, Luiza e Henrique, mostrando suas personalidades e fatores causadores de suas ações. O telespectador é convidado a refletir sobre o amor e sobre as consequências de um sentimento que pode se tornar doentio.

E) Longe como o meu querer

A história trata sobre o relacionamento de Alice e Renato que foi arranjado pelo pai da menina, o Sr. Donabella. Tal relação torna-se desgastante, pois Renato se vê preso em um relacionamento no qual não queria estar, e Alice, para amenizar a tristeza do namorado, faz tudo o que é solicitado por ele, como as tarefas da empresa pelas quais ele é o responsável. O relacionamento torna-se abusivo e tóxico para ambos. Renato, à primeira oportunidade, afasta-se de Alice, ao passo que ela faz o possível para ficar perto dele. Mesmo com toda essa dedicação, ele não demonstra mais nenhum sentimento em relação a ela e aceita uma oportunidade de trabalho em outro país. A noiva vai atrás, sem ele saber, porque não consegue deixar de amá-lo.

F) Nem de jasmim, nem de rosa

A adaptação se passa nos dias atuais, em que Gabriel, um rapaz famoso, está exaurido das pessoas artificiais que estão a sua volta e procura alguém que o faça se sentir feliz e completo. Assim, passa parte de sua vida em busca da pessoa certa para realizá-lo de alguma forma. Em seus encontros, procurava escolher sempre mulheres de sua classe social por pressão da mídia e até mesmo por pensar que assim encontraria a pessoa que o entendera de verdade. Após muitos encontros fracassados, Gabriel envolve-se com Carolina, a moça com quem se casa. Entretanto, mesmo tendo tudo em sua vida, sentia-se vazio e infeliz. Certo dia, o jovem vai até uma cafeteria pouco frequentada por ele, na companhia de seu amigo e empresário Bruno. Ao ser atendido pela garçonete, sente um aroma familiar e a reconhece. Ana fora sua melhor amiga de infância e seu primeiro amor. No desenrolar da narrativa, transcorrem-se conflitos internos que geram para o telespectador certa reflexão do porquê de elas serem as mais especiais e marcantes em nossa vida.

Conclusão

O presente estudo pretendeu contribuir para práticas leitoras que supram os anseios de jovens leitores de maneira mais eficiente, como a atividade de letramento literário aqui apresentada, que envolveu leituras e análises de contos maravilhosos de Marina Colasanti. Observaram-se os efeitos pedagógicos que essa prática escolar proporcionou, dentre eles, a mudança de postura dos jovens leitores diante do conto

maravilhoso. Antes do início das atividades, ao serem indagados sobre os contos de fadas – se eram textos voltados para crianças – grande parte dos alunos respondeu sim. No entanto, após as leituras dos contos originais e as comparações com as versões atuais, eles perceberam que as narrativas não eram datadas e destinavam-se a leitores de qualquer faixa etária.

Esses diferentes momentos de leituras e as alterações de posturas diante dos contos maravilhosos foram chamados de construções de representação e mudanças de posicionamento, teoria de Judith Langer (2005) embasada em pesquisas de observação do comportamento de leitores em sala de aula.

Os contos maravilhosos contemporâneos serviram como porta de entrada ao mundo da literatura para os jovens envolvidos nesta pesquisa, isto é, o conto de fadas foi apresentado como possibilidade de leitura significativa a jovens leitores e assim eles o compreenderam. A releitura feita a partir dos contos maravilhosos modernos de Marina Colasanti, seguida da adaptação para roteiros de curtas metragens, é uma constatação de que os alunos souberam extrair a essência de cada história e revesti-la de novos elementos alegóricos dos dias atuais. O sucesso obtido por eles na elaboração dos roteiros comprova que o posicionamento inicial de ressalvas em relação aos contos foi superado, e o posicionamento final demonstra que eles tiveram uma experiência significativa da leitura, uma possibilidade de alteração e ampliação da sua subjetividade leitora – o que foi verificada por meios de registros escritos e orais.

Concluiu-se que as atividades propostas de letramento literário, além de levarem os alunos a perceberem que contos maravilhosos são atemporais e não direcionados a idades específicas, também os fez realizarem leituras plurais – contos maravilhosos originais, reconto, releituras, filmes/animações, curtas metragens – estimulando um comportamento perene de leitura.

Referências

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2016.

COLASANTI, Marina. **Mais de 100 histórias maravilhosas**. São Paulo: Global, 2015.

CORSO, Diana Lichtenstein; CORSO, Mário. **Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis**. Porto Alegre: Artmed, 2006.

COSSON, Rildo. **Letramento literário: teoria e prática**. 2. ed. 6ª. reimp. São Paulo: Contexto, 2016.

LANGER, Judith. **Pensamento e experiência literários: compreendendo o ensino de literatura**. Passo Fundo: Ed. Universidade de Passo Fundo, 2005.

PAULINO, G. Algumas especificidades da leitura literária. In: PAIVA, A. et al. (orgs.). **Leituras literárias: discursos transitivos**. Belo Horizonte: Autêntica, 2005, p. 55-68.

PETIT, Michèle. **Leituras: do espaço íntimo ao espaço público**. São Paulo: Ed. 34, 2013.

_____. **Os jovens e a leitura: uma nova perspectiva**. 2. ed. São Paulo: Ed. 34, 2009.

_____. **A arte de ler: ou como resistir à adversidade**. São Paulo: Ed. 34, 2008.

THIOLLENT, Michel. **Metodologia da Pesquisa-Ação**. São Paulo: Cortez, 1985

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. 4. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2010.

LITERARY LITERACY: AN EXPERIENCE WITH WONDERFUL CONTEMPORARY TALES

Abstract

This article presents an excerpt from a literary literacy activity carried out as part of the master's research with the introduction of the wonderful contemporary tale in Brazilian Literature classes for 58 young students of the 2nd year of high school at a public military college. Thus, the following specific objectives were outlined: to present the wonderful story as a possibility of meaningful reading to young readers and to provide, through meaningful reading experience, a possibility of altering and expanding the students' reading subjectivity. To achieve these objectives, activities were proposed based on wonderful contemporary tales by writer Marina Colasanti. The bibliographic research of foundation sought the following definitions: literary literacy (COSSON, 2016; PAULINO, 2005), guiding the practices of teaching literature in the classroom; reading for young readers (PETIT, 2008; LANGER, 2005), bringing new concepts to work with literature directed to young people; and investigation of the influence of fantastic reading in the formation of the literary reader (CORSO, 2006; TODOROV, 2010). It was concluded that the proposed literary literacy activities, in addition to leading students to realize that wonderful tales are timeless and not aimed at specific ages, also made them expand their reading subjectivity and their perennial reading behavior.

Keywords

Youth literature. Reader training. Contemporary Wonderful Tales. Marina Colasanti.

Recebido em: 18/04/2021

Aprovado em: 27/06/2021