

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE  
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA  
DEPARTAMENTO DE LETRAS  
CAMPUS PROF. ALBERTO CARVALHO  
Programa de Pós-Graduação em Letras Profissional em Rede  
(PROFLETRAS) Unidade Itabaiana/SE**

**WELLINGTON SANTOS**

**LEITURA DOS CONTOS DE FADAS:  
DO ESCRITO AO AUDIOVISUAL**

Orientador: Prof. Dr. Carlos Magno Santos Gomes

**Itabaiana/SE**

**2016**

**WELLINGTON SANTOS**

**LEITURA DOS CONTOS DE FADAS:  
DO ESCRITO AO AUDIOVISUAL**

Dissertação do Trabalho de Conclusão Final (TCF), apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras profissional em Rede (PROFLETRAS), Unidade Itabaiana, da Universidade Federal de Sergipe, *Campus Itabaiana/SE*, como requisito necessário para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Magno Santos Gomes.

**Itabaiana/SE**

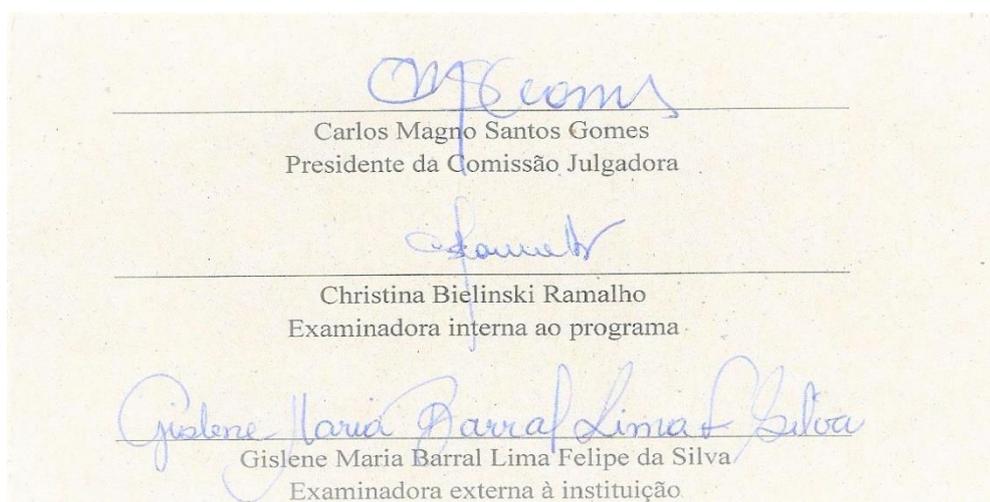
**2016**

**WELLINGTON SANTOS**

**LEITURA DOS CONTOS DE FADAS:  
DO ESCRITO AO AUDIOVISUAL**

Esta dissertação foi julgada adequada à obtenção do título de Mestre no Mestrado Profissional em Letras da Universidade Federal de Sergipe, *Campus* Prof. Alberto Carvalho.

**Banca examinadora:**



**Aprovada em:**

**Itabaiana/SE, 16 de dezembro de 2016.**

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA  
PROFESSOR ALBERTO CARVALHO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE**

Santos, Wellington.

S2371      Leitura dos contos de fadas: do escrito ao audiovisual /  
Wellington Santos; orientador Carlos Magno Santos  
Gomes . – Itabaiana, 2016.

106 f.

Dissertação (Mestrado Profissional em Letras) –  
Universidade Federal de Sergipe, 2016.

1. Contos de fada. 2. Linguagem audiovisual. 3.  
Morfologia de Propp. 4. Multiletramento. I. Gomes,  
Carlos Magno Santos, orient. II. Título.

CDU 808:82-343

## AGRADECIMENTOS

Agradeço imensamente a nosso Deus, que, com sua infinita bondade, concede-me até então a dádiva da vida, com saúde, força e discernimento.

À minha mãe Jacira, que, com amor e dedicação, conduziu-me às primeiras letras e hoje, certamente, está transbordando de orgulho.

À minha esposa Aryane, por toda paciência, compreensão, amor e companheirismo.

Aos meus filhos, Wellyane e William, razão de todo sacrifício e luta.

À minha família, em nome da minha querida avó Aurora, exemplo de honestidade, generosidade e lucidez.

Aos meus amigos, alunos e colegas de trabalho, pela compreensão nos momentos difíceis, incentivo e lealdade.

À direção e corpo docente do Colégio Estadual 28 de Janeiro, por me acolherem com presteza e cordialidade.

Ao confrade professor Carlos Alexandre, por sua amizade e por ter sido a ponte entre mim e o Colégio 28 de Janeiro, imprescindível para a realização desta pesquisa.

Aos alunos do Colégio 28 de Janeiro, por me receberem sempre de braços e mentes abertas e me proporcionarem essa maravilhosa experiência.

Às professoras Jeane Nascimento, Márcia Mariano, Mariléia Reis e Christina Ramalho e aos professores Ricardo Carvalho e Beto Vianna, pelos importantes conhecimentos compartilhados e por toda a elegância, eficiência e ética com que sempre nos trataram.

Ao meu orientador, professor Carlos Magno Gomes, por toda sua compreensão, irreverência, ética, profissionalismo e humanidade no trato conosco, além da importante partilha do seu conhecimento.

Aos meus colegas e amigos do Proletras Itabaiana, pelos momentos de incerteza, alegria, frustração, diversão, partilha, carinho, cumplicidade, aprendizado, dificuldade, apoio incondicional, vitória... Vocês são inesquecíveis!

À Universidade Federal de Sergipe, em nome da Coordenação e Secretaria do Proletras, por todo o carinho e profissionalismo dedicados à nossa turma.

À Capes, pelo importantíssimo apoio financeiro para a realização desta pesquisa.

Enfim, agradeço a todos que, direta ou indiretamente, contribuíram para este momento e torceram por meu sucesso. Muito obrigado!

Embora os contos de fadas terminem logo depois da décima página, o mesmo não acontece com a nossa vida. Somos coleções com vários volumes. Em nossa vida, ainda que um episódio possa terminar mal, sempre há outro à nossa espera e depois desse, mais outro. Sempre há novas oportunidades para consertar o estrago, para moldar nossa vida da forma que emocionalmente merecemos. Não perca tempo odiando um insucesso. O insucesso é um mestre melhor do que o sucesso. Escute. Aprenda. Continue. Essa é a essência de todo conto. Quando prestamos atenção a essas mensagens do passado, aprendemos que há padrões desastrosos, mas também aprendemos a prosseguir com a energia de quem percebe as armadilhas, jaulas e iscas antes de depararmos com elas ou de sermos nelas ou por elas capturados.

(Clarissa Pinkola Estés)

## RESUMO

Este TCF apresenta uma proposta de leitura dos contos maravilhosos a partir de algumas das etapas e funções básicas desse gênero, conforme a morfologia de Propp (2006), possibilitando mudanças dos papéis dos protagonistas e dos antagonistas clássicos. Nosso objetivo é realizar uma releitura subjetiva e posterior reescrita, com o auxílio da identificação de algumas etapas narrativas dos contos de fadas, tanto no texto escrito quanto em sua adaptação para a linguagem audiovisual. Esta pesquisa foi impulsionada pela observação da realidade do ensino de literatura no ensino fundamental, em que se percebe a deficiência no que diz respeito a estratégias de leitura literária e de multiletramento nas aulas de língua portuguesa. Metodologicamente, exploramos alguns conceitos propostos pelos estudos de Vladimir Propp acerca do conto maravilhoso; quanto à questão da leitura literária, aplicamos alguns aspectos dos métodos recepcional e semiológico, propostos por Bordini & Aguiar (1988). A partir da fusão dessas duas perspectivas, propomos uma prática de leitura comparativa de contos maravilhosos tradicionais e a releitura dos mesmos em adaptações audiovisuais (cinema). Para tanto, fazemos uso de outras contribuições teóricas de fundamentação, com destaque para: Campos (2003), Colomer (2007), Coutinho (2006), Cruz (2012), Estés (2005), Gomes (2014), Rojo & Moura (2012), Rouxel (2013), Silva (2006, 2009), Zilberman (1982). Esta proposta de intervenção resulta num caderno pedagógico, com oficinas de leitura literária multimodal, que culminam na produção de releituras de contos de fadas. A partir da análise da coleta de dados e dos resultados desta pesquisa, sugerimos um método de leitura literária que possibilite a qualquer professor utilizá-lo em suas aulas, pondo a multissemiose do mundo contemporâneo e o *corpus* narrativo dos contos maravilhosos a serviço da formação de leitores e produtores de textos literários.

**Palavras-chave:** Contos de fadas. Linguagem audiovisual. Morfologia de Propp. Multiletramento.

## ABSTRACT

This TCF presents a proposal to read the wonderful tales from some of the basic stages and functions of this genre, according to the morphology of Propp (2006), making possible the changes of the roles of the classic protagonists and antagonists. Our objective is to perform a subjective re-reading and later rewriting, with the aid of the identification of some narrative stages of the fairy tales, both in the written text and in its adaptation to the audiovisual language. This research was driven by the observation of the reality of literature teaching in elementary school, in which the deficiency is perceived in relation to strategies of literary reading and multiletration in Portuguese language classes. Methodologically, we explore some concepts proposed by Vladimir Propp's studies of the wonderful tale; as regards the issue of literary reading, we apply some aspects of the receptional and semiological methods proposed by Bordini & Aguiar (1988). From the fusion of these two perspectives, we propose a practice of comparative reading of traditional wonderful stories and the re-reading of them in audiovisual adaptations (cinema). In order to do so, we make use of other theoretical contributions of foundation, with particular emphasis to: Campos (2003), Colomer (2007), Coutinho (2006), Cruz (2012), Estés (2005), Gomes (2014), Rojo & Moura (2012), Rouxel (2013), Silva (2006, 2009), Zilberman (1982). This proposal for intervention results in a pedagogical book, with multimodal literary reading workshops, culminating in the production of retellings of fairy tales. From the analysis of the data collection and the results of this research, we suggest a method of literary reading that allows any teacher to use it in their classes, putting the multissemy of the contemporary world and the narrative corpus of wonderful tales in the service of the formation of readers and producers of literary texts.

**Keywords:** Audiovisual language. Fairy tale. Morphology of Propp. Multiliteracy.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	5
1. CONCEPÇÕES TEÓRICAS SOBRE LEITURA E CONTOS DE FADAS .....	10
1.1 LEITURA E MULTILETRAMENTO .....	10
1.2 CONTOS DE FADAS .....	14
2. MÉTODOS RECEPTIONAL E SEMIOLÓGICO.....	24
2.1 MÉTODO RECEPTIONAL .....	24
2.2 MÉTODO SEMIOLÓGICO .....	26
3. LINGUAGEM AUDIOVISUAL.....	29
4. METODOLOGIA.....	33
4.1 PROPOSTA DE INTERVENÇÃO .....	35
5. ANÁLISE DOS DADOS .....	42
5.1 DIÁRIOS DE LEITURA .....	45
5.2 RETEXTUALIZANDO OS CONTOS DE FADAS .....	51
5.3 REFLETINDO SOBRE OS RESULTADOS .....	54
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	57
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	59

## INTRODUÇÃO

Muito provavelmente não seja mais questionável hoje em dia a necessidade de introduzirmos as novas tecnologias digitais da informação e comunicação nas mesas de discussão sobre ensino e aprendizagem, educação e formação de professores. Não seria diferente no ensino de língua e literatura. A questão agora é outra: como usá-las de modo que o aluno possa ter uma aprendizagem significativa? Como essas tecnologias podem auxiliar eficazmente o ensino? São questionamentos pertinentes e constantes em nossa prática educativa. Só que as novas tecnologias não são nossa única inquietação. Precisamos repensar o ensino de literatura e língua sob a luz da multimodalidade, do multiletramento, e com um olhar especial para a contribuição secular dos contos de fadas, tendo como foco a formação de alunos leitores de literatura e produtores de textos literários. Isso não é tarefa fácil. Mas, se fosse, não estaríamos aqui. Vejamos o que diz Xavier (2013, p.02) acerca disso:

(...) estamos vivendo em um momento novo no que se refere ao uso das novas tecnologias na educação. O período de estranhamento com a possível “invasão” das engenhocas tecnológicas digitais nas salas de aulas parece já ter sido superado. Não existem mais tantos questionamentos como existiam cinco anos atrás. Por conseguinte, vem diminuindo a resistência por parte de todos os atores envolvidos no sistema educacional, (...), passando, inclusive, pela mídia que tem ajudado a convencer pais de alunos e a opinião pública em geral a conceber as tecnologias como aliadas à aprendizagem.

Pensando em pós-graduação *stricto sensu*, queremos aqui salientar a relevância e, principalmente, a utilidade na prática docente do formato de mestrado profissional do PROFLETRAS, destacando que a ideia de, além da teorização, conceber um produto que possa ser reutilizável em qualquer sala de aula do ensino fundamental no Brasil é algo esplêndido. Os professores deste país precisam de subsídios que possam conduzi-los a um processo de recepção e produção de textos de forma mais eficiente, de ampliação do uso (ou inserção, em alguns casos) do texto literário já no ensino fundamental, de prática pedagógica do multiletramento e do uso cada vez mais eficaz das novas tecnologias nas aulas de língua portuguesa e literatura.

Dados do Programa Internacional de Avaliação de Alunos (PISA) em 2012 confirmam que os estudantes brasileiros pioraram em relação a 2009, com referência à média de proficiência de leitura na Prova Brasil do ensino fundamental das escolas públicas.

Ficaram aquém do nível de aprendizado considerado adequado. Isso significa que nossas escolas precisam formar alunos mais leitores, jovens críticos e produtores de textos.

A formação de leitores proficientes é um dos principais objetivos do ensino de língua portuguesa. A publicação dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN), em 1998, pôs a noção de gêneros (textuais ou discursivos... não vamos entrar aqui nesse mérito, pois ambas as teorias possuem suas congruências e incongruências) para as mesas de discussão sobre o ensino de língua no Brasil: [...] todo texto se organiza dentro de determinado gênero em função das interações comunicativas, como parte das condições de produção dos discursos, os quais geram usos sociais que os determinam. (BRASIL, 1998, p. 21).

Nosso propósito é, pois, contribuir para que os alunos possam apreender conceitos e habilidades significativas no que concerne à prática da leitura literária, considerando as suas intenções e experiências comunicativas. Ao utilizarmos estratégias de leitura de contos clássicos e suas adaptações cinematográficas, nossa proposta metodológica objetiva ampliar o horizonte cultural do aluno, através dum processo de leitura que leve em conta seu contexto pessoal, contribuindo para ele crie novos caminhos para os personagens e a narrativa. Também extrair a riqueza da tradição oral, com todo seu tom formador, aliando-a à intensidade semiótica e à forte presença junto ao jovem contemporâneo desta poderosa linguagem: a audiovisual. Além do mais, a presença da possibilidade de o aluno “recontar” histórias já tão arraigadas (mas nem por isso encerradas) no imaginário popular, com a possibilidade da autoria, um momento em que o aluno é criador, é dar voz literalmente às experiências discursivas desse aluno, durante toda a sua vida, acrescentando-se a isso as leituras propostas.

A sociedade contemporânea — e por consequência a escola — requer não mais apenas o letramento, mas o multiletramento, pela própria diversidade de textos que circulam e as diferentes linguagens que os constituem. De acordo com Rojo, há algumas características importantes que definem os multiletramentos:

Eles são interativos; mais que isso, colaborativos;  
Eles fraturam e transgridem as relações de poder estabelecidas, em especial as relações de propriedade (das máquinas, das ferramentas, das ideias, dos textos [verbais ou não]);  
Eles são híbridos, fronteiriços, mestiços (de linguagens, modos, mídias e culturas). (2012, p. 23)

Ainda segundo Rojo, a mídia digital, por sua própria constituição e funcionamento, é interativa e depende de nossas ações como usuários (e não receptores ou espectadores). Nessa vertente, nossa proposta contempla um meio digital de propiciar, através dessas características, o estudo significativo da estrutura e contextualização dos contos clássicos. Isso aflora mais fortemente no momento final, na recriação do conto, onde o aluno interage com a história, após compreendê-la e confrontar sua experiência discursiva com o mundo imaginário, fantástico do conto tradicional e com o mundo imagético das telas do cinema. “Sem nossas ações, previstas, mas com alto nível de abertura de previsões, a interface e as ferramentas não funcionam.” (ROJO, 2012, p. 23-24).

Também é importante na nossa proposta a exploração das estruturas textuais. Segundo Geraldi, no 6º ano do ensino fundamental, com referência a problemas de estrutura textual, destacam-se:

A narração contém respostas às questões: quem? o quê? quando? onde? como? por quê?  
A sequenciação do acontecimento corresponde à história narrada?  
O que está faltando é importante? torna o texto (história) viável?  
(GERALDI, 2012, p. 75)

Todos esses questionamentos (e outros mais) são relevantes na análise estrutural. Essas inferências são o prelúdio de uma análise mais aprofundada, que leva em conta como o aluno deve compreender a sequência narrativa, quais são os elementos que a compõem. Para tanto, usamos o *corpus* narrativo criado pelo folclorista e estruturalista russo Vladimir Propp (1928), onde há uma estrutura recorrente nos textos do gênero conto maravilhoso. É uma estrutura específica para tal gênero. Além disso, deve-se perceber a importância dos valores humanos advindos do enredo, que são a essência dos contos, sobretudo os de tradição oral.

Tratando disso — valores humanos— o conto clássico, com seu caráter lúdico, traz conceitos de humanidade, solidariedade, sabedoria, amizade, lealdade, obediência, gentileza, punição, força, dentre outros, de forma tão sutil e inteligente, que é impossível deixar de explorá-lo. Este é um dos motivos pelo qual foi escolhido como gênero *corpus* do nosso trabalho: a interação social promovida e o debate ético-sociológico que provém de sua análise.

Gênero é um conceito que vem da abordagem discursiva. Nós, professores, não podemos perder essa gênese de vista. Apesar de os artigos e manuais didáticos frisarem o juízo bakhtiniano de que gênero é um “tipo relativamente estável de enunciado”, (...) o conceito atravessa qualquer

tentativa sistematizante em direção ao pressuposto sociológico: gênero é um instrumento de **interação** social. (WACHOWICZ, 2012, p. 26, grifos do autor)

Todos os gêneros, por si só, já são multimodais, visto que convergem para sua construção semântica dois modos de representação: a representação física da palavra e a imagem a qual nos remetemos nos segundos da construção de sentido. Portanto, há uma relação semiótica que não podemos desconsiderar.

Espera-se, ao final do trabalho em sala com nossa proposta multimodal de leitura e produção, que alunos e professores tenham um subsídio que aperfeiçoe e amplie os níveis de recepção textual no segundo ciclo do ensino fundamental, uma etapa da escolarização muito carente no quesito leitura literária. Assim, no que concerne às atividades de compreensão, devemos partir, segundo Koch (2008), dos sentidos explícitos, cuja transmissão está como objeto do discurso; chegando aos implícitos, objetos de inferências acerca do texto. Ela classifica os implícitos em dois tipos: (...) implícito “absoluto” — aquilo que se introduz por si mesmo no discurso e que o locutor diz sem que o queira e mesmo sem que o saiba — e um implícito “relativo”, interno àquilo que o locutor “quer dizer”. (KOCH, 2008, p. 23)

Dialogando com os preceitos de Koch, nossa abordagem também considera dois pontos, de acordo com o que propõe Kleiman & Sepulveda (2014, p. 17): *dialogismo* e *situação de comunicação*, pela proposta de aulas instigantes, com a compreensão ativa da fala do outro e a orientação dos enunciados considerando as possíveis (e as reais) respostas dos alunos, essenciais para a interação. Espera-se chegar, com isso, a dois pontos-chave: *intenções* e *atitudes* perante o enunciado.

Nossa pesquisa tem como objetivo principal apresentar uma proposta metodológica de leitura de contos de fadas, nas versões escritas e em adaptações cinematográficas, analisando a sua estrutura narrativa conforme propõe Vladimir Propp (2006), culminando numa recriação paródica, utilizando a criatividade do leitor.

Como objetivos específicos, temos:

\* Trabalhar o conceito de estrutura narrativa, conforme Propp (2006), e identificar as sequências narrativas básicas de um conto maravilhoso para jogar com esses elementos na produção de recontos;

\* Desenvolver uma prática de escrita criativa a partir da subjetividade e experiências discursivas do leitor;

\* Ampliar o horizonte cultural do leitor a partir do contexto dos contos de fadas.

Nosso trabalho desenvolveu-se na forma de pesquisa-ação, que foi realizada com 30 (trinta) alunos do 6º ao 9º ano do ensino fundamental do Colégio Estadual 28 de Janeiro, na sede do município de Monte Alegre de Sergipe, no alto sertão sergipano. A organização da nossa proposta está estruturada em cinco capítulos. Previamente, na introdução, fazemos a apresentação da pesquisa, trazendo algumas contribuições teóricas, de forma geral, sobre os temas mais relevantes abordados no trabalho, bem como os objetivos da pesquisa. No primeiro capítulo, tratamos da fundamentação teórica acerca da leitura, do multiletramento e dos contos de fadas. No segundo, discorremos sobre os métodos recepcional e semiológico, de acordo com os estudos de Bordini & Aguiar, (1988). O terceiro aborda a linguagem audiovisual. No quarto capítulo, temos a metodologia da pesquisa; e no quinto, a análise descritiva dos dados. Por fim, as considerações finais.

Além do exposto, nossa contribuição para professores e alunos está pautada em alguns objetivos de língua portuguesa para o segundo ciclo do ensino fundamental, conforme os PCN:

Compreender o sentido nas mensagens orais e escritas de que é destinatário direto ou indireto, desenvolvendo sensibilidade para reconhecer a intencionalidade implícita e conteúdos discriminatórios ou persuasivos (...);  
Ler autonomamente diferentes textos dos gêneros previstos para o ciclo, sabendo identificar aqueles que respondem às suas necessidades imediatas e selecionar estratégias adequadas para abordá-los;  
Utilizar a linguagem para expressar sentimentos, experiências e ideias, acolhendo, interpretando e considerando os das outras pessoas e respeitando os diferentes modos de falar. (BRASIL, 2000, p. 124)

Pretendemos, assim, a partir da nossa proposta metodológica, chegar mais próximo do que acima preconizam os PCN. Teremos, assim, uma meta alcançada: auxiliar na melhoria do ensino-aprendizagem de língua portuguesa, através da leitura literária proficiente e ampliadora do nível cultural de nossos jovens, em quaisquer dos aspectos ora expostos neste trabalho.

# CAPÍTULO I

## CONCEPÇÕES TEÓRICAS SOBRE LEITURA E CONTOS DE FADAS

Na construção desta pesquisa, como qualquer outra, fez-se necessário um aporte teórico. Apresentamos a seguir uma síntese de conceitos imprescindíveis para a melhor compreensão de nossos objetivos e de nossa proposta, para que qualquer colega professor possa se sentir mais seguro em sua utilização. Além do eixo central — contos de fadas e seu *corpus* definido por Vladimir Propp (2006); linguagem audiovisual (cinema); leitura e formação do leitor — também discorreremos concisamente sobre o método recepional de leitura (estética da recepção) e o método semiológico, ambos sob a ótica de Bordini & Aguiar (1988), que se fundem na concepção desta proposta metodológica.

### 1.1 Leitura e multiletramento

Não lemos apenas letras e livros. A leitura é a uma ação humana muito mais ampla. Lemos a todo instante. Lemos propagandas, filmes, músicas, expressões faciais, sinais, símbolos, desenhos, sons, cores, pessoas... ler é um ato de cidadania. Mas mesmo quando lemos um texto escrito, temos já a presença da multimodalidade: temos sons, sinais, imagens. Por essência, qualquer texto já é multimodal.

Mas há diferentes tipos de leitura? Quais os tipos de leitor? Conforme Silva (2009, p. 23-25), há três formas básicas de leitura: a leitura mecânica, que é a habilidade de decodificar códigos e sinais; a leitura de mundo, predefinida por Paulo Freire, que consiste num processo contínuo até nossa camp; por fim, a leitura crítica, que nos possibilita comparar com leituras anteriores, avaliar nossa postura ante o mundo, questionar, concluir, descobrir intenções.

Ao discorrer sobre formação do leitor, Silva (2009) ainda afirma que podem ser reconhecidos seis tipos de leitor: pré-leitor (apenas ouve a narrativa, guiado pela sequência de imagens); leitor iniciante (lê textos breves e fáceis); leitor em processo (lê com dificuldades em vocabulário ou uso da linguagem); leitor competente (lê textos mais complexos) e o leitor crítico (lê com autonomia qualquer texto e estabelece elos com a realidade).

Inegavelmente, a família tem papel essencial na formação do leitor, através da sedução para a leitura, do exemplo, da orientação. Como na prática isso ocorre muito pouco, resta à escola fazer esse papel isoladamente. É de conhecimento de muitos essa disparidade

em termos de leitura. Nossa aprendizagem consiste em administrar nossas experiências discursivas e culturais com o objetivo de resolver problemas em nossa vida social. Aprendizagem da leitura no sentido amplo (letramento) é usar esse arcabouço de vivências para interagir com o meio em que vivemos, fazendo-se parte ativa dele.

O leitor proficiente deve ser possuidor de uma competência comunicativa que incorpore: conhecimento linguístico, percepção da intenção do interlocutor e conhecimento pragmático. Deve, portanto, criar sentidos e processar informações, construir textos verbais orais e escritos e interagir verbalmente com seus pares, observando o texto numa situação real de comunicação.

Se esses entraves em termos gerais de leitura já nos tiram o sono, o que dizer da leitura literária nas aulas de português? Qual o papel dela no ensino fundamental? Sabemos o fosso que há entre ler, inventar oralmente e escrever. Embora sejam interligadas, são habilidades distintas. É preciso, pois, instigar na escola a competência da recepção e da produção, considerando a força expressiva da literatura, assim como nossa própria força de expressão. Língua e literatura são irmãs. Nesse contexto, Colomer (2007) afirma que

A leitura literária pode expandir o seu lugar na escola através de múltiplas atividades, que permitam sua integração e conferência com outros tipos de aprendizados. Os mais imediatos, é claro, são os aprendizados linguísticos. Por um lado, o trabalho linguístico e literário conjunto permite apreciar as possibilidades da linguagem naqueles textos sociais que o propõem deliberadamente, como é o caso da literatura. Por outro, a inter-relação se produz através de formas mais indiretas, já que o contato com a literatura leva as crianças a interiorizar os modelos do discurso, as palavras ou as formas sintáticas presentes nos textos que leem. (2007, p. 159)

O primeiro aspecto a ser refletido é: qual o papel da literatura nas aulas de português do ensino fundamental? É inegável a necessidade de uso dos mais variados gêneros, explorando suas estruturas e funcionalidades. É muito bem-vindo o texto jornalístico, o texto publicitário, etc. no âmbito da leitura escolar. Mas essa multiplicidade (inclusive constante nos livros didáticos) ofusca o papel humanizador do texto literário. Devemos, então, traçar metas e criar mecanismos que induzam o professor — e por extensão o aluno — a uma leitura melhor articulada da literatura. Vejamos o que diz Cruz (2012) sobre o papel da escola acerca do texto literário:

A escolarização do texto literário é uma realidade da qual não podemos fugir. Embora alguns estudiosos afirmem que o texto literário ao ser escolarizado perde sua essência primaz, que é a fruição, vale a pena dizer que muitos são os alunos que têm a escola como referência para o contato com a leitura literária, visto que a escola é o único lugar em que a dinâmica de leitura literária se fazia presente. Contudo, a despeito da polêmica instaurada sobre escolarizar ou não escolarizar o texto literário, o que deve ser modificado é a abordagem didática que se imprime aos textos trabalhados no âmbito escolar. (2012, p. 157)

Cruz (2012) ainda apresenta três competências comunicativas que devem ser entendidas e colocadas em exercício pelo leitor na escola. Nosso propósito é criar uma dinâmica que aflore e organize os sentidos do leitor para o desenvolvimento destas competências:

**Introspecção** – o leitor, ao tomar posse do texto literário, absorve o contexto escrito, cria empatia e se enxerga nele;

**Imagem visiva** – a absorção do contexto literário leva o leitor a reconstruí-lo imagetivamente conforme os seus códigos culturais e todo acervo de leituras anteriormente adquirido;

**Interlocução** – se configura numa ação que se manifesta no instante em que o leitor estabelece, no âmbito do texto, uma interação crítica e, de ponto, atua com o autor e o contexto ficcional; o que chamamos de processo triádico, isto é, há uma interlocução entre a tríade textual: autor/leitor/contexto ficcional. (CRUZ, 2012, p. 164-165)

Fica claro que, no processo de leitura do texto literário, intertextualizada com a linguagem audiovisual (e outros gêneros), fazemos uso da nossa visão semântica, pragmática, semiótica e psicanalítica, vinculando a noção de sentido a outra tríade: **compreensão/interpretação/nova compreensão** (Cruz, 2012). Isso ocorre quando, a partir de novas leituras de textos já “conhecidos”, obtemos um novo prisma sobre nossas convicções e nosso modo de ver o mundo e as relações sociais.

Assim sendo, o contato com a literatura serve para auxiliar tanto no domínio da leitura quanto no do discurso escrito. Colomer (2007) apresenta ainda algumas atividades em relação à escrita de contos, constante no âmago de nossa proposta: atividades de geração de ideias, que incitam à fantasia, à originalidade, ao encadeamento extraordinário de uma história; atividades sobre a estrutura narrativa, que observam a estrutura típica dos contos maravilhosos; os modelos da literatura tradicional, que servem como protótipos para que as crianças possam desenvolver seus próprios textos; e o trabalho textual sobre a descrição, o diálogo e as formas de início e fim, que mostram as convenções formais do conto. Fica claro, ao observar o que postula Colomer (2007), que nosso método de leitura literária preocupa-se com esses tipos de atividades por ela propostos.

No que concerne ao leitor, especialmente no tocante ao texto literário, por que às vezes identificamo-nos de tal forma com uma “estória” que ela confunde-se com algo de nossa história?

Todos, ao lermos um texto, podemos fazê-lo de várias maneiras. Atribuímos a ele nossas concepções, vindas de nossas experiências, nossos valores ou oriundas de inserções do próprio texto. Essa subjetividade do leitor que envolve o ato de leitura/interpretação evidencia-se também neste excerto de Rouxel (2013, p. 155), onde ela afirma que o professor deve ensinar os alunos a

[...] aceitar o universo construído pela ficção através de seu sistema axiológico próprio, a observar os indícios que permitirão, em uma segunda leitura, “ressemiotizar o texto”, alcançar um enredo inédito e uma nova visão de mundo. Dito de outra forma, é preciso que os jovens leitores ultrapassem suas reações espontâneas nas quais se revela sua utilização do texto — seu hábito de sonhar com o mundo ficcional — para acessar outras possibilidades interpretativas. (Grifo da autora)

O objetivo é levar os jovens à mudança do molde tradicional de leitura, encaminhando-os à valorização da subjetividade, da significação, da cumplicidade com o texto. Esses aspectos influenciam na maneira como eles construirão seus próprios enredos, mexendo com estruturas e prismas pré-estabelecidos, arraigados e, por vezes, preconceituosos.

A escola contemporânea e a pluralidade cultural impõem-nos não mais o puro letramento, mas os multiletramentos. E o que é multiletramento?

Segundo Rojo (2012), o conceito de multiletramento aponta para dois tipos de multiplicidade: a multiplicidade cultural das populações e a multiplicidade semiótica dos textos que nelas circulam.

Acerca da multiplicidade de linguagens, Rojo (2012) salienta que ela está presente nos textos diversos em circulação, sejam impressos ou audiovisuais. As imagens fazem os significados dos textos contemporâneos. É a multimodalidade. Essa multissemiose dos textos atuais pede multiletramentos. Como os textos são compostos de múltiplas linguagens (semioses), o leitor precisa adquirir habilidades de compreensão e produção de cada uma delas, para produzir significados. Isso são os multiletramentos. Para tanto, são necessárias novas ferramentas, além das tradicionais manuais e impressas: áudio, vídeo, imagens, edição, diagramação. Esses novos letramentos requerem novas práticas de produção em diversas ferramentas e análise crítica do receptor textual, por conta do caráter híbrido e fronteiro desses novos formatos de textos.

Ainda segundo Rojo (2009), ao passo em que incentivamos os alunos ao uso de modalidades textuais verbais, sonoras e visuais em seus trabalhos, estamos os inserindo num novo tipo de letramento, diferente da tradição, com um novo foco e uma nova maneira de produção de sentidos: o letramento multissemiótico, crítico e transformador. Assim, o usuário funcional da prática multimodal de leitura literária é aquele possui competência técnica (saber fazer) nas ferramentas/textos/práticas letradas requeridas.

Além dessa perspectiva, a leitura ainda deve se tornar um mecanismo de reflexão, mudança de paradigmas e ampliação de horizontes culturais. Segundo Gomes (2014), literatura e cultura se fundem. Ao discorrer sobre o ensino de literatura, afirma que a prática do ensino de literatura não pode ser dissociada duma leitura que signifique prática cultural. Ainda complementa: “Nesse processo, em que leitura e sociedade não podem ser desvinculadas, o gosto pela leitura é despertado como uma prática de reflexão social.” (2014, p. 25). Sugere ainda que

Dessa forma, a prática cultural de ensino de literatura nada mais é do que um convite ao/à leitor/a para saborear as representações culturais do texto literário em tensão com seu momento de criação para agregar-lhes novos significados a partir de uma abordagem heterogênea (GOMES, 2014, p.24)

É nosso anseio nesta pesquisa: essa busca por novos significados para um gênero já tão difundido, modificado, imune a crises e problemas diversos na sociedade, mas discriminado por uns, que afirmam que está “fora de moda”. A tensão social causada na época, ainda hoje persiste. O embate sobre a positividade ou negatividade de sua influência também. Mas quiçá seja isso mesmo que tenha conferido ao conto de fadas sobrevivência tão sublime. Então, vamos (re)lê-los!

## **1.2 Contos de fadas**

O conto de fadas é a cartilha onde a criança aprende a ler sua mente na linguagem das imagens, a única linguagem que permite a compreensão antes de conseguirmos a maturidade intelectual. A criança precisa ser exposta a essa linguagem e deve aprender a prestar atenção a ela, se deseja chegar a dominar sua alma.

(Bruno Bettelheim)

Após essa epígrafe, com uma belíssima definição do conto de fadas, vamos a uma pergunta intrigante: por que, desde tanto tempo, muito tempo mesmo, os contos ainda encantam velhas e novas gerações, sem perder força e vitalidade? Ler e ouvir contos de fadas

vai além de pensar em seu conteúdo e nas lições que dele podem emanar. O contato com essas narrativas, imbuídas do espírito de várias gerações e épocas, desperta-nos profundos terrenos misteriosos de nossas mentes e corações, que se enraizaram em nossas vidas e vão ecoando em nossas experiências sociais. A Dr<sup>a</sup> Clarissa Pinkola Estés, psicóloga e doutora em Estudos Multiculturais, assim define esse *status* de eternidade dos contos de fadas:

Quer entendamos um conto de fadas cultural, cognitiva ou espiritualmente — ou de outras maneiras, como quero crer —, resta uma certeza: eles sobreviveram à agressão e à opressão políticas, à ascensão e à queda de civilizações, aos massacres de gerações e a vastas migrações por terra e mar. Sobreviveram a argumentos, ampliações e fragmentações. Essas joias multifacetadas têm realmente a dureza de um diamante, e talvez nisso resida o seu maior mistério e *milagre*: os sentimentos grandes e profundos gravados nos contos são como o rizoma de uma planta, cuja fonte de alimento permanece viva sob a superfície do solo mesmo durante o inverno, quando a planta não parece ter vida discernível à superfície. A essência perene resiste, não importa qual seja a estação: *tal* é o poder do conto. (ESTÉS, 2005, p. 11-12, grifos da autora)

Percebe-se, pois, que o conto de fadas vem de épocas imemoriais. E está longe de morrer. Bem longe. Sempre repaginado, de tradição oral e interligando culturalmente regiões e costumes distintos, desperta várias elucubrações. O que pensar ou dizer sobre a “moral” dos contos? Há os crucificadores desse aspecto explorado neles, mas há os defensores. Assim como as fábulas, os contos de fadas são usados há muito tempo para induzir as pessoas a comportamentos ou valores que se queira impor. Num mundo onde se questiona o que é ou não moral, vemos hoje muito mais vantajoso explorar esse viés das narrativas que não investir por medo de um possível, e talvez ingênuo, “politicamente correto”. É obvio que ensinar ou induzir a bons valores e fazer a criança ou o jovem perceber de quais maneiras se pode crescer como indivíduo consciente de seu papel na sociedade não se faz com envergonhamentos ou humilhações. Assim, eles vão ter medo. Só isso. Descobrir o que é e com ser bom é tão necessário quanto comer. E também saber o que é ser mau e quais as prováveis consequências disso. Conhecer limites, paixões, prudência, amizade, coragem, solidariedade, justiça, e os incontáveis estados de espírito são essências à nossa formação e estão presentes nos contos tradicionais. Corrobora com essa nossa perspectiva Estés (2005, p. 15) quando diz que:

A interpretação moral dos contos de fadas e das fábulas é boa. Mas as interpretações simplistas e humilhantes que contêm ameaças ao ouvinte, em vez de convidar a alma a ver mais profundamente, e que envergonham em vez de ensinar, não são um bom uso dessas histórias antigas que sobreviveram através dos séculos a tantos contratempos.

Segundo Silva (2006), Bruno Bettelheim, em sua obra *A psicanálise dos contos de fadas*, ressalta o valor terapêutico dos contos de fadas, por levarem às crianças esperança e consolo diante da realidade e da ansiedade que as cercam. Quando lemos ou ouvimos uma história, nossa mente transforma inconscientemente a narrativa verbal em imagens do texto que se misturam com nossa memória pessoal. Essa interação faz-nos “ver mentalmente” a narrativa. Quando essa mesma história é adaptada ao cinema, entramos em contato com as leituras do roteirista e do produtor, que trazem diferenças em relação ao original. Isso pode ou não coincidir com nossas expectativas em relação ao filme. Daí serem muito comuns opiniões do tipo “O livro é melhor que o filme”. Essa coincidência ou não das nossas expectativas em relação ao texto são o que Bordini & Aguiar (1988) chamam, respectivamente, de atendimento do horizonte de expectativas e ruptura do horizonte de expectativas.

Pensando nisso, tivemos o cuidado de escolher contos que tragam versões, em nosso prisma, mais bem cuidadas. Quanto à questão de fidelidade à versão original, há o mito de “qual seria a tradução mais fiel”: mesmo na forma original, quando os Irmãos Grimm, por exemplo, assim como Perrault e outros, compilaram alguns contos, antes disso já havia versões diferentes difundidas — é um gênero de tradição oral — e eles escolheram a que mais lhes convieram na ocasião. Segundo Estés (2005, p. 20), “os contos são moldados de muitos modos”. Ela ainda reforça na sequência dizendo que “Ler os contos de Grimm em inglês é ler uma quarta tradução ‘da versão do contador original’.” Então, a versão original escrita já é, por si só, uma das versões orais correntes na época. As traduções e adaptações sucedem esse processo. Esses moldes de que fala Estés dependem da época, da sociedade em que é contada a estória e do contador. Com o passar dos tempos, muitas versões dos contos perderam parte significativa do seu caráter humilhante, erótico e violento, acredita-se que para adaptar-se aos dias atuais. Esse processo de “limpeza” dos contos também é antigo e natural, pois objetiva amenizar nossos próprios temores. E isso possui um nome, segundo Estés (2005, p. 21). Veja: “O sr. Bowdler realmente existiu e tornou-se famoso por ‘fazer limpeza’ em vários contos, retirando as partes que considerava eróticas. A prática de mutilar uma história recebeu o seu nome: bowdlerizar.”.

Foram importantes na escolha do gênero conto de fadas estas quatro razões: está presente na maioria das listas de leitura no ensino fundamental, especialmente, no primeiro ciclo (o que não impede de ser usado também no segundo); sua influência é perceptível na formação de crianças e adolescentes do mundo inteiro, há séculos; possui tradição oral, o que

possibilita várias releituras; e possui hoje inúmeras adaptações cinematográficas, nos mais variados gêneros de filmes (alguns possuem mais de uma adaptação), fato que deixa nossas leituras mais atrativas para esta geração multissemiótica.

Há, entre muitos, certa preocupação com a presença da brutalidade nos contos. Refletindo sobre a questão, será que esse medo é das crianças ou nosso, enquanto adultos, pais ou professores? Esse temor é da nossa criança contemporânea ou é nosso e que tentamos transferir para elas, talvez para protegê-las? Esse medo de contar coisas “ruins” a nossos filhos, como sexualidade, por exemplo, os fortalece enquanto pessoa ou os enfraquece? Precisamos apresentar a eles o lado bom e o mau da vida. A segurança ou insegurança dos pais contagia os filhos. Todos nós gostamos de sentir o calafrio das tensões da trama, embora saibamos que não passa de ficção. É sensorial. É humano. É o âmago do conto maravilhoso. Nesse contexto, afirma Estés (2005, p. 25):

É claro que se deve contar aos filhos tanto histórias feias quanto bonitas. Toda criança deve receber o mapa e o treinamento para penetrar as florestas claras e sombrias do mundo. Omitir que há violências, más opções e grandes paixões que subjugam a mente, e não ensinar à criança como proteger sua alma, a enfraquece.

Para encerrar, por ora, essa discussão, destacamos ainda a observação feita por Estés (2005, p. 24), quando sugere que a brutalidade nas narrativas é observada nos mitos e no folclore mundo afora e de modo atemporal. É uma forma de darmos atenção a verdades que nos são urgentes e que talvez ficassem esquecidas se não emergissem com tal carga emotiva. E completa, atualizando a tese:

No mundo tecnológico moderno, o episódio brutal dos contos de fadas foi substituído pelas imagens dos comerciais de televisão, tais como o a foto de família em que um membro foi removido e há um rastro de sangue mostrando o que acontece quando uma pessoa dirige embriagada. Outro tenta dissuadir as pessoas de usar drogas ilegais mostrando um ovo que borbulha em uma frigideira a indicar que isso é o que acontece com o cérebro do viciado. O tema brutal é um modo antigo de fazer o ego emotivo [mas muitas vezes descrente] prestar atenção a uma mensagem muito séria. (ESTÉS, 2005, p. 24)

Compreende-se, portanto, que há a necessidade de termos princesas e plebéias, sapos e soldados, santos e monstros. São multifaces humanas presentes no mundo imaginário e no mundo real, apenas com configurações peculiares a cada um deles. Nosso inconsciente almeja bondade, mas nem sempre ela vem. E há quem almeje o contrário. É a velha e persistente luta do bem contra o mal.

A autoria de muitos contos de fadas é atribuída aos irmãos alemães Jacob Grimm (1785-1863) e Wilhelm Grimm (1786-1859). Os irmãos Grimm dedicaram suas vidas à criação de um dicionário filológico da língua alemã, à elaboração de livros sobre gramática e história da língua alemã, à reunião de mitos, lendas, baladas e, é claro, contos de fadas. Os contos foram sendo coletados, revisados e divulgados ao longo de décadas, desde 1812, até a edição definitiva, em 1857, última em vida dos irmãos. Na coleta de contos populares, reuniram narrativas da oralidade popular. Eles passaram a buscar fontes orais e, para isso, recorreram a amigos e conhecidos. Os Grimm consideravam que é possível depreender de tais similaridades uma origem compartilhada, ou a existência, num passado remoto, de uma narrativa primordial que teria se modificado ao longo das gerações de contadores, dando origem a um múltiplo de narrativas no presente. O conto de fadas popular é tratado como uma matriz ou fonte de inspiração para a livre criação ou invenção de histórias. Assim, quando um conto lhes chegava narrado por vários contadores, eles selecionavam a versão mais próxima da forma primitiva ou original. Outras vezes mesclavam partes de uma versão com outras, a fim de alcançar o mesmo objetivo. Eles não tinham em vista a reprodução dos contos na forma exata que os tinham ouvido, mas a conservação de um modelo ideal, em que estaria espelhada a ascendência comum das múltiplas formas da narrativa popular oral: contos de fadas, mitos, fábulas, lendas, sagas, etc.

O conto *corpus* inicial deste trabalho é “Cinderela” ou “A gata borralheira”. Muito conhecido por todos nós há tempos, já pela dupla nomeação denota suas mais variadas versões desde sua confusa origem. É uma das narrativas mais populares do mundo. A sua versão mais conhecida é a do escritor francês Charles Perrault, de 1697, baseada num conto popular da Itália, *La gatta cenerentola* ou “A gata borralheira”. A mais antiga é originária da China, ainda antes de Cristo. Há também a dos Irmãos Grimm, que ora utilizamos. Nesta não há a fada madrinha e quem auxilia a realização do desejo de ir ao baile são os pombos e a árvore que crescem no túmulo da mãe de Cinderela. No fim, as irmãs postiças são atacadas por pombos e ficam cegas como punição. As diversas versões sugerem que os pombos, a árvore ou a fada madrinha representam o espírito da mãe de Cinderela, auxiliando-a do céu para ir ao baile. Por ser atemporal e com origem em diferentes civilizações, traduz um sentimento inconsciente da humanidade de ser especial, ser amado e da necessidade de fazer o bem sempre. Por isso, é tão utilizada como protótipo para várias outras histórias, da literatura ao cinema. De lá para cá, várias versões nos mais diversos formatos povoam nossa imaginação em diversas culturas.

Tratando especificamente do trabalho efetuado nas nossas oficinas, salientamos que é necessário ter ciência da estrutura dos contos de fadas, seu *corpus* narrativo. O estruturalista russo Vladimir Propp é considerado o pioneiro do folclorismo estrutural russo, criando o modelo da sintagmática do conto de fadas na forma da sucessão linear das funções e dos personagens. Em sua obra *Morfologia do conto maravilhoso (1928)*, pesquisa a forma específica do conto de fadas enquanto gênero, para encontrar, conseqüentemente, uma explicação estrutural para a sua uniformidade. Definindo esse tipo de texto, não acerca dos temas, mas à composição narrativa, Propp (2006) desmembrou o *corpus* do conto de fadas em trinta e uma **funções** (ações) a serem realizadas: afastamento, proibição, transgressão da proibição, interrogatórios, informação sobre o herói, embuste, cumplicidade, dano, carência, mediação, início da reação, partida, primeira função do doador, reação do herói, recepção do objeto mágico, deslocamento no espaço, combate, marca do herói, vitória, reparação do dano ou carência, regresso do herói, perseguição, salvamento, chegada incógnita, falsa pretensão, tarefa difícil, tarefa cumprida, reconhecimento, desmascaramento, transfiguração, castigo e casamento. Essas funções podem ser agrupadas em sete **esferas de ação**, agrupadas por **personagens**: o agressor ou antagonista (o que faz mal); o doador (o que dá o objeto mágico ao herói); o auxiliar (que ajuda o herói no seu percurso); a princesa e o pai; o mandador; o herói e o falso herói.

Colocando de forma mais didática, vamos conhecer cada um:

Os **personagens** são definidos por sua contribuição ao enredo e seu impacto sobre o herói. Pode haver, dependendo do conto, a **flexão de gênero** (Herói = heroína, príncipe = princesa, etc.) ou de **número** (Pode haver dois falsos heróis, por exemplo). Não é necessário que os personagens exerçam todas as ações descritas.

QUADRO 1: PERSONAGENS BÁSICOS/ESFERAS DE ATUAÇÃO

7 personagens básicos	Esferas de atuação (que tipos de ações ele realiza no enredo)
O herói	Parte em viagem para realizar uma busca; É colocado à prova; Casa-se com a princesa.
O malfeitor	Faz mal ou causa dano;

	Enfrenta o herói em combate; Persegue o herói.
<b>O doador</b>	Submete o herói a provas; Dá o objeto mágico (o auxiliar) ao herói.
<b>O auxiliar</b> (ser vivo ou objeto mágico)	Ajuda o herói no seu percurso/tarefa; Transporta o herói para onde ele necessita ir; Salva o herói na perseguição; Repara um dano/carência; Soluciona tarefas difíceis impostas ao herói; Altera a aparência do herói (dando ou devolvendo forma animal ou humana, dando novas roupas, eliminando um defeito físico).
<b>A princesa e/ou o pai</b>	Impõe ao herói tarefas difíceis; Dá ao herói uma marca ou objeto que servirá para identificá-lo depois; Desmarcara o falso herói; Reconhece o herói; Casa-se com o herói.
<b>O mandante</b>	Envia o herói a sua missão/tarefa.
<b>O falso herói</b>	Parte em viagem para realizar busca; É colocado à prova pelo doador, mas falha; Quer receber o prêmio pelo herói.

Fonte: (PROPP, 2006, p. 77-78)

Propp (2006, p. 22) define **função** como “o procedimento de um personagem, definido do ponto de vista de sua importância para o desenrolar da ação.” Vamos chamar as funções de **ações**. Como a análise feita por Propp é muito complexa, adaptamos algumas coisas para tornar menos densa e mais compreensível para nossos alunos. Esta é a tabela completa, de acordo com Propp, com as 31 funções/ações. Foi a utilizada na pesquisa, porém percebemos a necessidade de adaptá-la para o caderno de leitura, para deixá-la mais sintética e mais próxima aos nossos dias.

## QUADRO 2: SINTAGMAS NARRATIVOS

Nº	Ações (funções ou sintagmas narrativos)
1	<b>Afastamento</b> – um personagem sai de um local ou situação segura (partida, morte, etc.).
2	<b>Proibição</b> – herói recebe ordem de (não) fazer algo, um aviso, uma intimação, uma interdição, uma proibição.
3	<b>Transgressão</b> – o personagem desobedece, transgredir a proibição.
4 *	<b>Interrogação</b> – malfeitor pergunta sobre o herói, procura meios de atacá-lo ou de conhecer suas fraquezas.
5 *	<b>Informação</b> – malfeitor recebe informações sobre o herói.
6 *	<b>Engano</b> – o malfeitor tenta enganar a vítima (herói).
7 *	<b>Cumplicidade</b> – persuadido pelo malfeitor, inocentemente, a vítima (herói) se deixa enganar.
8	<b>Dano</b> (vilania) – surge o problema a ser resolvido, a carência, o núcleo da narrativa.
9 *	<b>Mediação</b> – o herói surge para corrigir o dano.
10 *	<b>Início da reação</b> – o herói aceita ir contra o malfeitor.
11 *	<b>Partida</b> – O herói sai para cumprir a missão.
12	<b>Prova</b> – doador submete herói a uma prova para ajudá-lo.
13 *	<b>Reação</b> – herói supera a prova e recebe a ajuda do doador.
14 *	<b>Transmissão de objeto mágico</b> – o doador ajuda o herói com a doação de um objeto mágico ou uma informação.
15 *	<b>Recepção do objeto mágico</b> – é o prêmio da prova; pode ser também uma informação, conselho, etc.
16*	<b>Deslocamento</b> – viagem ao local do conflito.
17 *	<b>Marca</b> – herói recebe uma marca no corpo ou objeto identificador (lenço, anel, etc.).
18 *	<b>Luta</b> (vitória) – Em luta ou competição, o malfeitor é derrotado, expulso ou morto.
19	<b>Reparação</b> – o dano é corrigido (quebra de feitiço, soltura de prisão, fim de alguma privação, etc.)
20*	<b>Retorno</b> – o herói volta para casa.
21	<b>Perseguição</b> – herói é perseguido (transformação em animais, tentativa de morte, etc.)
22	<b>Salvamento</b> – o herói se salva ou é salvo por outrem.
23*	<b>Chegada incógnita</b> – herói aparece disfarçado ou não é identificado.
24*	<b>Falsas pretensões</b> – falso herói se faz passar pelo herói.
25	<b>Tarefa difícil</b> – herói precisa cumprir prova para mostrar quem realmente é.
26 *	<b>Realização da tarefa</b> – o herói supera a prova.
27	<b>Reconhecimento</b> – herói é identificado (pode ser pela marca deixada pelo malfeitor).
28 *	<b>Desmascaramento</b> – o falso herói é desmascarado.

<b>29 *</b>	<b>Transfiguração</b> – herói é encoberto por uma aura que o muda fisicamente (ganha nova aparência, novas roupas, etc.)
<b>30</b>	<b>Punição</b> (castigo) – O malfeitor, seus ajudantes e/ou falso herói são punidos.
<b>31</b>	<b>Recompensa</b> – herói é recompensado, geralmente com personagem envolvida no dano (casamento, subida ao trono, enriquecimento, etc.)

Fonte: (PROPP, 2006, p. 26-62; 150-156)

Levando em pauta que esses personagens e ações dos quadros 1 e 2 devem ser identificados no texto pelos alunos, com o auxílio do professor, elencamos a seguir algumas notas explicativas:

1. As ações do quadro acima marcadas com o asterisco (\*) são algumas que, durante a pesquisa, mostraram-se na prática com ideias bem próximas, causando muita dúvida e dificuldade para os alunos analisarem sozinhos. Portanto, nossa proposta de análise converge algumas e suprime outras, diminuindo a densidade da morfologia de Propp de 31 para 13 ações. Na análise de dados e no Caderno de Leitura Literária haverá uma versão sintetizada;

2. As funções 14 e 15, respectivamente “transmissão” e “recepção de objeto mágico”, serão unidas numa só e renomeadas, mudando sua nomenclatura para “ajuda”;

3. Uma sequência (ações/funções) pode vir uma após outra ou entrelaçadas; (Propp, 2006, p. 90);

4. Um personagem pode ocupar uma esfera de ação, várias esferas ou vários personagens alternam-se em uma esfera de ação; (Propp, 2006, p. 78-79, p. 81);

5. Os personagens são definidos por sua contribuição ao enredo o seu impacto sobre o herói (Propp, 2006, p. 79);

6. Essencial perceber a possibilidade de alterações entre as diferentes versões existentes do próprio conto escrito e entre conto e filme, para que o aluno se sinta à vontade e instigado a “mexer” com a estrutura narrativa no seu reconto, que, aliás, é o objetivo principal do uso do *corpus* definido por Propp. Conhecer a morfologia narrativa do conto maravilhoso facilita a produção coerente de um reconto, ou até mesmo de uma paródia, sem deixar de lado partes importantes do enredo.

Devemos considerar ainda dois aspectos. Primeiro: essas etapas ou funções definidas por Propp não necessariamente serão encontradas em todos os contos de fadas, sobretudo nas

adaptações contemporâneas e mais ainda nas audiovisuais; o outro aspecto é que esses sintagmas narrativos que ele analisou e catalogou em diversos contos maravilhosos não está presente em toda a ficção do nosso tempo, exceto naquelas em que há relatos fantásticos. Citamos como exemplo a série *Shrek*: produzida na atualidade, mas segue os padrões do clássico conto de fadas. Em nossas oficinas, essas etapas e as funções dos personagens devem ser identificadas no contexto, para que o aluno absorva a estrutura narrativa dos contos de fadas, percebam a importância dos papéis de cada personagem e possam, em suas adaptações, “brincar” com esse *corpus*, alterando-o conforme suas experiências sócio-discursivas, sua criatividade e suas práticas culturais.

## CAPÍTULO II

### MÉTODOS RECEPCIONAL E SEMIOLÓGICO

A atividade do leitor de literatura se exprime pela reconstrução, a partir da linguagem, de todo o universo simbólico que as palavras encerram e pela concretização desse universo com base nas vivências pessoais do sujeito.  
**Bordini & Aguiar**

Nessa leitura do clássico, de sua adaptação para o cinema, e no processo de produção textual é imprescindível compreender outro ponto do cerne da construção da nossa proposta: os métodos recepcional e semiológico, de acordo com a proposição de Bordini & Aguiar (1988). Ambos buscam a formação do leitor, pensando na leitura da literatura com uma função social e no papel da escola na formação literária das nossas crianças e adolescentes. Apresento a seguir, em linhas gerais, uma síntese dos mesmos e de que forma eles contribuem para a pesquisa.

#### 2.1 Método recepcional

Segundo Bordini & Aguiar (1988, p. 80), este método traz a preocupação com o ponto de vista do leitor, diferentemente da tradição. Defende a ideia do relativismo de interpretação: no ato de produção e recepção, as expectativas do **autor** são traduzidas no **texto**; o **leitor** transfere também suas expectativas ao texto. O texto é, pois, um espaço onde esses dois horizontes podem identificar-se ou estranhar-se.

Zilberman (1982, p. 103) corrobora com Bordini & Aguiar, ao estabelecer as convenções que constituem o horizonte de expectativas, pelas quais o autor concebe a obra e o leitor a interpreta: **social**, pois compomos uma hierarquia na sociedade; **intelectual**, porque nossa visão de mundo é compatível como nosso lugar no espectro social; **ideológica**, que representa os valores do nosso meio, que nos são intrínsecos; **linguística**, pois usamos certo padrão de expressão, decorrente de nossa educação e do padrão usado em nosso espaço social; **literária**, proveniente das nossas leituras, da oferta artística da tradição, das mídias e da escola; e **afetiva**, que causa a adesão ou a rejeição.

Ainda dialoga com a estética da recepção, os preceitos da leitura cultural, quando relaciona a leitura à memória do leitor e sua recepção do texto, circunstâncias peculiares a cada indivíduo. O processo de leitura literária, comparando texto escrito e audiovisual, além das discussões provenientes, favorece a construção e/ou a desconstrução dos contos, conforme nossas expectativas e valores inseridos no meio social. Veja o que diz Gomes:

É importante ressaltar que a leitura é vista aqui como uma prática inclusiva das diferenças e da diversidade culturais como parte do ato de ler . Com essa meta, tanto a memória cultural como a recepção do leitor/a crítico/a são abordados como partes do processo de leitura. (2014, p.27)

São objetivos do método recepcional, conforme Bordini & Aguiar (1988, p. 85-86):

- \* Efetuar leituras compreensivas e críticas;
- \* Ser receptivo a novos textos e leituras de outrem;
- \* Questionar as leituras efetuadas em relação a seu próprio horizonte cultural;
- \* Transformar os próprios horizontes de expectativas, bem como os do professor, da escola, da comunidade familiar e social.

Etapas de desenvolvimento: técnicas do método recepcional, conforme Bordini & Aguiar (1988, p. 86-91):

1. **Determinação do horizonte de expectativas:** etapa em que o professor investiga a bagagem de experiências linguísticas, sociais, de valores. Mobiliza-as a partir das lacunas do texto e dos interesses dos alunos;
2. **Atendimento do horizonte de expectativas:** etapa em que o leitor se identifica com a obra, que ela apresenta conceito, valores e ações que coincidem com as dele. É a confirmação do que ele tinha como vivência imaginativa;
3. **Ruptura do horizonte de expectativas:** acontece no distanciamento crítico do horizonte cultural do leitor em relação às novas propostas suscitadas na obra;
4. **Questionamento do horizonte de expectativas:** fase de revisão de usos, necessidades, ideias, comportamentos, a partir das inferências do texto;
5. **Ampliação do horizonte de expectativas:** momento em que há a assimilação, ou seja, a percepção e adoção de novos sentidos integrados ao universo vivencial do indivíduo.

Em que aspectos práticos esse método contribui para nossa pesquisa? Para a realização das oficinas de leitura literária e de reconto, em cada fase há contribuição tanto dos objetivos do método recepcional, que já estão postos com clareza acima e se fundem em

vários momentos com nossos objetivos e nossa fundamentação teórica, quanto das etapas da recepção literária: como se trata de um gênero já conhecido (mesmo que superficialmente), na leitura do conto tradicional escrito houve um diálogo inicial de sondagem sobre qual a expectativa que eles já tinham em relação à obra que seria lida, que versões eles já conheciam e o que achavam delas (etapa 1); após a leitura, no processo de interpretação, chegamos às etapas 2 e 3, em que identificamos as situações que coincidem ou não, respectivamente, às expectativas, ou seja, ao arcabouço de valores e experiências que eles carregam desde criança e que são alteradas ou não em contato com o texto; após isso, no fim das discussões e no processo de reconto, os alunos desenvolvem as etapas 4 e 5, momento em que eles reveem ideias e comportamentos e modificam, de acordo com isso, a estrutura do conto em suas novas versões.

## 2.2 Método semiológico

[...] Toda palavra comporta *duas faces*. Ela é determinada tanto pelo fato que procede de alguém, como pelo fato de que se dirige *para* alguém. Ela constitui justamente *o produto da interação do locutor e do ouvinte*. Toda palavra serve de expressão a *um* em relação ao *outro*.

(BAKHTIN, 1979, p. 99, grifos do autor)

A semiologia, na perspectiva bakhtiniana, estuda a compreensão dos signos de qualquer espécie (não somente os verbais), com sua intencionalidade e ideologia. Centra-se na linguagem como função social, contemplando suas múltiplas realizações. Conforme Bordini & Aguiar (1988, p. 132),

Uma proposta de ensino de literatura fundada no método semiológico tem por objetivo transformar a aprendizagem numa prática cotidiana de intercâmbio e coexistência de valores diferenciados, que elegem a linguagem literária ou outras linguagens como veículos de circulação. Compreende a sociedade como um conjunto de vozes, atitudes e ações, individualizadas e pessoalizadas, que sem embargo podem conviver mesmo na dissonância e nas contradições, alimentando-se justamente dos desvios.

Bordini & Aguiar ainda afirmam que a atitude semiológica tenta explicar e interagir dialeticamente as relações entre cultura e sociedade, sem, precisamente, uma ser reflexo da outra. A metodologia semiológica deve considerar o signo ideológico, o dialogismo, a polifonia e a coleta de textos culturais diversificados, pois a leitura de um texto nunca é unânime, nem dentro nem fora da escola. As diferentes leituras de uma obra são possíveis porque ela é atemporal e interage com os diferentes momentos histórico-culturais. Uma

compreensão semiológica requer o domínio da composição de diversos produtos culturais, desvendando a multiplicidade de vozes e captando o modo peculiar de combinação dos signos em cada manifestação artística, e seu efeito ideológico sobre nós.

Dessa forma, os métodos recepcional e semiológico, propostos por Bordini & Aguiar (1988) dialogam com a prática de leitura cultural defendida por Gomes (2014). Assim, nossa proposta de leitura do texto literário, em fusão com a leitura do texto audiovisual, observando o fator cultural do aluno, atende à finalidade de

[...] construir uma prática de leitura que amplie o “horizonte de expectativa” de pertencimento identitário desse/a leitor/a e, por sua vez, sua capacidade de aceitação e reconhecimento das diferenças que perpassam o pertencimento do outro. Assim, sugerimos um ensino que valorize o espaço cultural no qual a recepção do texto literário está sendo feito para identificação do outro (GOMES, 2014, p.29, grifos do autor).

O texto literário espelha o próprio leitor, mas também o ajuda a perceber o outro à sua volta. São objetivos do método semiológico, conforme Bordini & Aguiar (1988, p. 133-142):

- \* Admitir a diversidade de textos na vida social;
- \* Adquirir as normas intencionais do jogo semiótico, posicionando-se criticamente frente a elas;
- \* Perceber a realização diversa das regras pelos diferentes sujeitos produtores de signos;
- \* Captar as intenções dos textos que transitam no meio social.

Etapas do método semiológico, conforme Bordini & Aguiar (1988, p. 142-145):

- Coleta de textos culturais diversificados;
- Reconhecimento do uso intencional das diferentes linguagens;
- Análise das **intenções conformadoras** (inalteram comportamento/valores do leitor) ou **emancipatórias** (modificam comportamento/valores do leitor) dos textos;
- Interação dos sujeitos com os textos.

Assim como no método recepcional, discorreremos aqui sobre a contribuição do semiológico para a nossa proposta metodológica de leitura literária. Primeiro aspecto: trabalhamos gênero escrito e gênero audiovisual, literatura e cinema juntos, um contribuindo para a compreensão do outro, de nós próprios e do mundo que nos cerca (textos culturais

diversificados oriundos da nossa vida social). Segundo aspecto: Quando procuramos conhecer a estrutura narrativa do conto maravilhoso e discutir sobre as diferenças entre literatura e cinema, estamos nos apropriando das regras do jogo semiótico e conhecendo diferentes linguagens. Terceiro: em vários momentos, apreendemos valores e significados das obras, interagimos com os dois gêneros, construímos sentidos da ficção para realidade e fazemos o processo inverso, quando mudamos a ficção com situações que refletem nossas vivências. Portanto, nossos comportamentos são alterados, ou não, conforme recebemos os textos, que “não refletem da mesma maneira em dois espelhos”. São as intenções conformadoras ou emancipatórias que Bordini & Aguiar (1988) sugerem.

## CAPÍTULO III

### LINGUAGEM AUDIOVISUAL

O mundo já não é mais percebido só diretamente. Por meio das técnicas audiovisuais do cinema e da televisão, por exemplo, podemos passear pela chuva sem nos molharmos, percorrer caminhos sem sair de casa, conhecer as paisagens mais inusitadas na poltrona de uma sala de cinema ou no sofá da própria casa. Talvez o único gesto requerido seja o de apertar o botão ou os botões, quantos forem necessários. (COUTINHO, 2006, p. 20)

Essa “facilidade” contemporânea posta por Coutinho (2006) é extremamente pertinente: somos hoje praticamente “contaminados” pela linguagem audiovisual, dada a força, familiaridade e continuidade com que ela nos cerca. Tornou-se um enorme desafio educacional, para todos os envolvidos no processo, desenvolver meios e procedimentos eficientes para aliar essa linguagem à linguagem escrita escolar, de forma a atender as demandas que emergem da nossa sociedade. Todos nós temos uma imagem que relacionamos a algo, alguém, algum momento, algum lugar. Todos nós temos um som, uma música que nos transportam a algo, alguém, algum momento, algum lugar. A linguagem audiovisual integra nossas próprias vidas. Essas impressões ajudam a compor nossa memória e nossa história. É uma linguagem que aproxima, que apaixona... a “linguagem da sedução”:

A sedução atua no universo das nossas dúvidas mais profundas, aquelas que muitas vezes nem sabemos que são nossas. A sedução questiona nossas certezas e pode transformar nossa percepção do mundo criando maneiras que nos fascinam, encantam, deslumbram, atraem. A linguagem audiovisual do cinema e da televisão são linguagens sedutoras, sugerem muito mais do que afirmam e, em sons e silêncios, claros e escuros, cores cambiantes, criam um universo de magia e encantamento, até mesmo quando quer ser objetiva, afirmativa, certa, como em alguns filmes educativos e programas de televisão como os jornais. A linguagem audiovisual é carregada, com maior ou menor intensidade, de sedução. (COUTINHO, 2006, p. 07)

É possível aprender com a linguagem audiovisual? E com as histórias? Essa linguagem, por definição, é a fusão do áudio com o visual. Atua, portanto, sobre dois sentidos bem exigidos do homem atual: a audição e a visão. Somos seres que adoramos contar e viver histórias. As que contamos e/ou ouvimos em casa, na escola ou na rua; as que lemos nos livros de literatura ou nos jornais; e as que vemos reproduzidas na televisão ou no cinema. Vemos, lemos, contamos, ouvimos e aprendemos com elas. Elas e as reflexões que delas

surtem ajudam a formar nossa memória pessoal e coletiva. “Em algum momento da nossa vida, a linguagem audiovisual nos toca, nos sensibiliza, nos educa”. (COUTINHO, 2006, p. 26)

Durante as etapas da nossa proposta de leitura e produção, há o contato animador com a linguagem audiovisual da “sétima arte”, o cinema. Analisaremos adaptações da literatura para o cinema, como mecanismo instigador da criatividade e pluralidade de linguagens. Essa recepção literária instigante e lúdica deve ser explorada como fonte de inspiração e motivação para o contato mais íntimo com a literatura em outros níveis e com outros gêneros.

Conhecer e compreender as imagens cinematográficas implica a possibilidade de reflexão crítica do mundo à nossa volta. É necessário, então, avaliar novas (ou velhas) práticas, presentes no “chão” da escola, para conseguir interpretar essa nova realidade e inserir as mensagens produzidas pelo cinema, vislumbrar a riqueza audiovisual na apreensão de temas em nossas aulas de língua materna.

A inclusão de novas formas construtivas do processo de ensino-aprendizagem é imprescindível para uma formação integral e coerente com a vivência cultural do homem moderno. O cinema torna-se uma proposta educativa interessante quando representa valores de crítica e mudança social. Considerado como produto cultural moderno, ele possui a vantagem de introduzir no cotidiano das escolas um instrumento de leitura consciente da realidade, pelo viés da análise semiológica, ou seja, o estudo das intenções comunicativas através de signos distintos do linguístico.

A história e a estrutura do cinema são fascinantes. Sua linguagem oferece incontáveis possibilidades de filmes, estilos e temas. Enquanto espaço favorável a uma compreensão crítica das formas culturais e dos processos de comunicação, nossas aulas de leitura literária devem proporcionar múltiplas capacidades de vinculação cultural, informacional e educacional por meio das imagens que circundam nossa realidade. Daí surge o desejo por estudar o cinema na prática pedagógica da intertextualidade com o texto escrito. Busca-se compreender qual a articulação existente entre a literatura e o cinema, com o registro de imagem e som configurando-se como processo de comunicação e cultura, mesclado com a linguagem verbal, considerando, óbvio, as especificidades de cada gênero.

Mais do que ampliar as possibilidades de discussão acerca de um determinado conteúdo, a linguagem audiovisual possibilita confrontar o imaginário de cada aluno com o

que está traduzido na tela, da mesma forma que se torna possível confrontar a visão do autor, o que ele quis transmitir, com a visão de cada espectador diante das imagens exibidas, buscando encontrar novas possibilidades de ver, perceber e fazer a leitura do mundo fora do ambiente escolar. Por meio da linguagem audiovisual, podemos ampliar nossos horizontes de expectativas em relação ao texto escrito, dimensionar nossa capacidade de entender o contexto e instigar nossa criatividade. Assim, pensando em leitura comparada entre literatura e cinema, “o que interessa ao homem é seu próprio drama que, de certa maneira, já se encontra pronto na literatura; o cinema volta-se para essa arte em busca de fundamento às histórias que ele quer contar” (CAMPOS, 2003, p. 43).

A discussão sobre a adaptação de textos literários para o cinema traz à tona aspectos específicos da linguagem cinematográfica e a fidelidade do filme com a obra literária. Comparar implica aproximar linguagens de naturezas diferentes para extrair relações de semelhanças e/ou dessemelhanças, ampliando o repertório cultural já adquirido. O texto literário possui como característica básica a linguagem verbal, seja escrita ou falada. Já o texto audiovisual contrapõe-se à linguagem verbal com sua linguagem imagética, visual. Porém, concomitantemente, esses signos — o linguístico e o semiótico — unem-se para produzir sentido ao leitor/espectador.

A relação entre cinema e literatura é complexa, mas caracterizam-se pela intertextualidade. É impossível esperar que haja no filme todos os elementos presentes na obra literária, dadas as peculiaridades de ambos. Quando um escritor cria seus personagens, enredos e cenários não está pensando no visual. O mesmo não acontece quando os produtores pensam em suas obras: pensam primordialmente no impacto imagético. De acordo com Johnson, (2003, p. 42) a “insistência à fidelidade é um falso problema, porque ignora a dinâmica do campo de produção em que os meios estão inseridos”.

Segundo Thiel (2009, p. 46-47), o cinema encontra na literatura uma fonte de inspiração artística. Mantém com ela um diálogo e a renova. Ultrapassando os limites físicos do livro, ele recria as histórias, numa construção intertextual, redimensionando e metamorfoseando-as em imagens e sons, com uma linguagem própria: a fílmica. Quando assistimos a um filme, em alguns casos, esperamos ver na tela o mesmo texto. Mas há as diferenças de suporte textual entre as duas obras. O cinema privilegia a palavra integrada à imagem e ao som, privilegiando, muitas vezes, a imagem.

Por fim, consideremos o que Thiel (2009, p. 48) ainda sugere

Quando nossos alunos assistem a um filme que dialoga com a literatura ou é baseado em uma obra literária, é importante que consideremos se o livro foi lido ou é conhecido dos alunos, mesmo que apenas por fragmentos. Nesse caso, uma leitura comparativa/contrastiva pode ser sugerida, mas de forma a observar as especificidades de linguagem (literária e fílmica) de cada obra. Se a obra for desconhecida, propomos que alguns elementos (como gênero, contexto de produção ou recepção, ambiente, personagens, temas, foco narrativo) sejam abordados para ampliar o horizonte de leitura fílmica dos alunos quando da projeção. Finalmente, ressaltamos que o aluno deve poder utilizar seu repertório fílmico e literário para realizar a análise do filme, pois, assim, desenvolverá um olhar singular, orientado (mas não limitado), de forma a tornar-se um leitor e espectador crítico.

Ler a narrativa literária e a cinematográfica requer do leitor/espectador a observação de alguns detalhes importantes, pela própria composição estrutural de cada um desses gêneros. Quando lemos um texto literário, seja um conto, um romance, ou outro, à medida que vamos nos inserindo no enredo, realizamos imagens mentais do lugares, personagens e ações ali contidos. A linguagem audiovisual é tecnologia. Possui uma técnica que captura o efêmero da vida real e o transforma em sequências de imagens e sons, que, por sinal, são elementos naturais à nossa volta. A observação atenciosa da disposição de luz e sombra, da representatividade dos sons, dos silêncios, das falas, das músicas, dos ruídos, diálogos, monólogos (que compõem o que chamamos trilha sonora), os efeitos de montagem e edição e os enredos — que nem sempre são tão lineares quanto no conto maravilhoso tradicional, embora tragam quase sempre no bojo estruturas que se repetem, tanto que dizemos que “as histórias são todas iguais, só mudam os personagens e o modo de contá-las” — tudo isso é organizado num roteiro, com a percepção do roteirista e do diretor, e nos dá as imagens “prontas”, para que possamos lê-las, decodificá-las, interpretá-las. Em suma, a literatura instiga a imaginação, enquanto o cinema apresenta o produto pronto, para que o leitor/espectador perceba as intenções através do seu subconsciente e de suas vivências.

## **CAPÍTULO IV**

### **METODOLOGIA**

Esta pesquisa foi realizada com 30 (trinta) alunos do 6º ao 9º ano do ensino fundamental, no Colégio Estadual 28 de Janeiro, em Monte Alegre de Sergipe/SE. É uma escola com cerca de 730 (setecentos e trinta) alunos, entre fundamental e médio. Trata-se de uma escola que fica a 40 (quarenta) quilômetros de distância de nossa cidade, Porto da Folha/SE. Gentilmente, fomos muito bem acolhidos pela direção, professores, funcionários e, principalmente, alunos. Como “desafio é o combustível do professor”, esse deixou mais fortes nossas convicções iniciais de que estas oficinas de leitura literária podem ser usadas por qualquer um que se disponha a pô-las em ação: desenvolver as oficinas com alunos totalmente desconhecidos até então e todos juntos, sendo de turmas diferentes (6º ao 9º anos). Com as devidas adaptações, esta proposta pode ser utilizada também no ensino médio.

Este trabalho tomou a forma de pesquisa-ação, na qual realizamos oficinas multimodais de leitura literária, no intuito de diminuir um dos problemas existentes no ensino de literatura no ensino fundamental: a formação de um aluno leitor e produtor. Constatamos seu impacto e sua eficácia a partir dos resultados apresentados e análise dos mesmos. Na pesquisa-ação “(...) os pesquisadores desempenham um papel ativo no equacionamento dos problemas encontrados, no acompanhamento e na avaliação das ações desencadeadas em função dos problemas.” (THIOLLENT, 2002, p. 15). Nesse tipo de pesquisa, buscamos dados sobre a realidade dos alunos para que eles possam conhecê-la e confrontar-se com ela. A partir daí, buscar-se a identificação (ou não) com o mundo imaginário, resultando em novas perspectivas discursivas. Veja como Thiollent (1985, p. 14) define pesquisa-ação:

é um tipo de pesquisa social 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 os participantes representativos da situação da realidade a ser investigada estão envolvidos de modo cooperativo e participativo.

Esta pesquisa foi aplicada e avaliada através da própria experiência em sala de aula, utilizando o método qualitativo, ao ponto em que foi analisado o impacto do uso das atividades propostas nas produções textuais dos alunos.

A coleta e a análise dos dados referentes ao uso efetivo desta proposta metodológica têm como pontos fundamentais estas ações:

1. Quadros analíticos produzidos por nós, conforme proposto por Propp (2006), em que foram feitas pelos alunos as análises estruturais do conto escrito e do conto audiovisual. São os quadros 3 e 4, apresentados na sequência. A contribuição deles é conhecer o papel dos principais tipos de personagens e sua importância para o enredo, bem como a sequência básica das ações do conto, para que os alunos possam alterá-las conforme seus valores culturais. Além disso, outro objetivo deles é perceber as semelhanças e diferenças entre o conto escrito e a versão do cinema, para que o aluno perceba que pode “brincar” com essa estrutura na sua escrita sem tirar a essência desse gênero;

2. Diários de leitura – Assim decidimos nomear o relatório escrito pelos alunos, a partir das atividades das oficinas em execução, com objetivo de registrar de forma espontânea acontecimentos, impressões e reflexões. Sua contribuição é a constatação dos momentos em que há o atendimento ou a ruptura do horizonte de expectativa, e quando há as intenções conformadoras ou emancipatórias (Bordini & Aguiar, 1988);

3. Os textos de reconto ou paródia produzidos livremente pelos alunos, a partir das leituras realizadas e de seu contexto social, onde observamos os níveis de diferença entre as versões anteriores e as de nova autoria;

Na concepção desta proposta de leitura e produção, além das contribuições dos métodos recepcional e semiológico, acima apresentados, abastecemos-nos ainda do conceito de letramento literário e de sequência didática básica para o letramento literário, propostos por Cosson (2014, p. 50-67). Esse modelo possui quatro passos:

- 1 - Motivação: momento de instigação à curiosidade, aproximação do aluno com a temática da obra;
- 2 - Introdução: apresentação do autor e da obra;
- 3 - Leitura: análise da obra;
- 4 - Interpretação: externalização da leitura, o registro.

Importante salientar que esta proposta metodológica é, como já dissemos, fruto duma congruência teórica, sob a luz do método recepcional de leitura literária e do método semiológico, ambos propostos por Bordini & Aguiar (1988) e da sequência didática de letramento literário de Cosson (2014). Mas sua estrutura não está pautada literalmente em nenhum desses aportes, e sim na utilização dos conceitos e fases que achamos pertinentes à nossa sequência de etapas. Portanto, a definição dos procedimentos didáticos não está vinculada diretamente a este ou aquele conceito ou etapa, mas a um dialogismo entre todos

eles. Não tentamos constituir um “passo a passo” literal e cego, mas uma lista com orientações que podem (e devem) ser adaptadas à sua realidade de sala de aula. De acordo com sua experiência, características e ritmo de aprendizagem de seus alunos, cada professor saberá executar briosamente este método.

A avaliação foi realizada por meio das observações sobre os alunos durante a execução, e dos registros dos diários de leitura, dos quadros analíticos e dos recontos e paródias dos alunos, durante e depois da execução da pesquisa, para constatar se houve avanço ou melhoria significativa em relação às suas metas. O objetivo é descobrir qual a contribuição do uso desse método de leitura literária, verificando de que forma trouxe subsídio para um nível de compreensão mais significativo e para a formação de novos leitores e de que maneira essas leituras e a produção dos textos contribuíram para ampliar o horizonte cultural dos alunos.

Na sequência, temos a reprodução do material utilizado na oficina de leitura literária: definição e etapas, tabela de personagens e tabela de funções, ambas com suas respectivas expectativas de respostas.

#### **4.1 Proposta de Intervenção**

Como proposta de intervenção, realizamos nesta pesquisa **oficina de leitura literária**, para que o método fosse usado, avaliado e adaptado para o posterior Caderno de Leitura Literária. Na sequência, apresentamos as fases dessas oficinas:

**Objetivo:** Realizar atividades de leitura literária de contos de fadas tradicionais, de suas adaptações audiovisuais e de produção de recontos — utilizando a estrutura narrativa de Propp (2006) e conceitos dos métodos recepional e semiológico — tendo como foco a formação de alunos leitores intertextuais e multimodais.

**Material:** Versão escrita do conto clássico “A gata borralheira”. Nesta análise foi usada a tradução da Dr<sup>a</sup> Clarissa Pinkola Estés (2005), ver nas referências e anexos; e o filme “Cinderella” (2015).

**Link:** <http://www.filmesonlinehd1.com/assistir-online-cinderela-hd-720p-dublado/>

**Etapas:**

**1ª.** Levar para os alunos o texto escrito do conto clássico. Distribuir o material e fazer as leituras. Analisar com eles o enredo e discutir oralmente sobre os seguintes aspectos: o papel dos personagens, os valores inseridos no conto, as expectativas em relação ao conto;

**2ª.** Apresentar aos alunos o *corpus* narrativo do conto de fadas (ver quadros abaixo), conforme Propp (2006), enfatizando as funções dos personagens e identificando na história cada sintagma estrutural, preenchendo a tabela de personagens e funções (quadros 1 e 2);

**3ª.** Assistir ao filme *Cinderella* (2015);

**4ª.** Identificar também no filme os personagens e ações, conforme a morfologia de Propp (ver quadros abaixo). Promover uma roda para debater sobre alguns aspectos do texto: comparativo entre a descrição dos personagens do conto tradicional e a da adaptação; diferenças do papel das personagens; mudanças no enredo; ausência de personagens e inclusão de outros; as diferentes versões para uma mesma história; o tempo e o espaço narrativo;

**5ª.** Orientar e coordenar a produção de um reconto ou paródia. Este é o momento crucial. Nessa retextualização, eles podem ampliar e/ou modificar os padrões estabelecidos quanto aos personagens, tempo e espaço. Poderão alterar, conforme sua criatividade, as ações da estrutura dos contos tradicionais;

**6ª.** Após isso, o professor revisará todas as produções. Após a leitura dos textos, fazer as observações pertinentes, no âmbito gramatical, para a reescrita pelos alunos. Ater-se a aspectos mais relevantes, como ortografia, pontuação, concordância, acentuação, etc. Tomar cuidado para não invadir o espaço criativo do aluno, não interferindo nos rumos da narrativa, que são frutos das experiências dele;

**7ª.** Promover um momento de leitura dos recontos e organizar todas as produções numa antologia da classe, para posterior divulgação, caso seja pertinente.

Esse é o âmago das etapas da oficina de leitura que será apresentada no Caderno.

O texto escrito do conto trabalhado, por questões de concisão, não fora aqui reproduzido. Ele estará nos anexos.

A seguir, apresentamos as tabelas usadas em nossa análise com os alunos. Salientamos que essas mesmas tabelas já foram, durante a análise dos dados, revistas e

condensadas, após as experiências da oficina, para facilitar a futura utilização. Portanto, no caderno de leitura literária teremos já as novas tabelas, mais simplificadas. Porém, aqui, veremos as usadas na pesquisa, com as “expectativas de resposta”. Após as leituras, os alunos receberam tabelas semelhantes a essas, só que com as colunas “conto” e “filme” em branco. Com a orientação do professor, em grupos, eles tentaram identificar estes elementos, preenchendo-as. Depois veio a correção e discussão.

Observe, nestas tabelas, os itens em itálico. São diferenças diagnosticadas entre o conto escrito e o audiovisual: personagens diferentes atuando em outras esferas; novos personagens; ações que não foram identificadas no enredo (sinalizadas com -); diferenças entre ações nas duas versões. Essas várias mudanças evidenciam que o conto de fadas é uma narrativa fortemente suscetível aos mais variados tipos de inserções, trocas, ampliações, reduções ou substituições.

### QUADRO 3: Análise estrutural, conforme Propp (2006), do conto

#### *A gata borralheira e do filme Cinderella*

<b>7 personagens básicos</b> (e suas esferas de atuação)	<b>Conto</b>	<b>Filme</b>
	“A gata borralheira”	“Cinderella”
<b>O agressor/malfeitor</b> (que faz mal ou causa dano, enfrenta e/ou persegue o herói)	A madrasta, as duas filhas, <i>o pai</i>	A madrasta, as duas filhas, <i>o grão-duque</i>
<b>O doador</b> (submete o herói a provas; dá o objeto mágico ao herói)	<i>A aveleira</i> (que representa a alma de sua mãe)	<i>A fada madrinha</i> (velhinha)
<b>O auxiliar</b> (que ajuda o herói no seu percurso/tarefa; salva o herói na perseguição, repara o dano, altera a aparência do herói, soluciona tarefas difíceis impostas ao herói... pode ser um ser vivo ou objeto mágico)	<i>Um passarinho branco</i> <i>A aveleira</i> <i>Os pombos brancos</i> <i>As rolinhas</i>	<i>Os ratinhos</i> <i>Os lagartos</i> <i>O ganso</i> <i>A abóbora</i> <i>Pássaro</i> <i>O capitão da guarda real</i>
<b>A princesa</b> e/ou o <b>pai</b> (impõe ao herói tarefas difíceis; dá ao herói uma marca ou objeto que servirá para identificá-lo depois; desmarcara o falso herói; reconhece o herói, casa-se com o herói)	O príncipe	O príncipe <i>O rei (pai)</i>

O <b>mandador/mandante</b> (que envia o herói a sua missão)	A <i>aveleira</i> (que representa a alma de sua mãe)	A <i>fada madrinha</i>
O <b>herói</b> (realiza uma busca ou é colocado à prova; casa-se com a princesa)	Borrallheira (Cinderela)	Ella (Cinderella)
O <b>falso herói</b> (parte em viagem para realizar busca; é colocado à prova pelo doador, mas falha; quer receber o prêmio pelo herói)	As duas filhas da madrasta	As duas filhas da madrasta

Fonte: (PROPP, 2006, p. 77-78)

#### QUADRO 4: Ações/funções

Nº	Ações/funções (sintagmas narrativos)	Conto	Filme
		“A gata borralheira”	“Cinderella”
1	<b>Afastamento</b> – um personagem sai do local/situação seguro(a)	<i>A morte da mãe de Cinderela</i>	<i>A morte do pai de Ella</i>
2	<b>Interdição/proibição</b> – herói recebe ordem de (não) fazer algo, um aviso, uma intimação	Cinderela é proibida de ir à festa no palácio  (culminância de várias privações, humilhações)	Ella é proibida de ir ao baile no palácio (culminância de várias privações, humilhações)
3	<b>Transgressão</b> – o personagem desobedece	<i>Borrallheira insiste em ir à festa no palácio</i>	* <i>Ella tenta fugir a cavalo pela floresta e conhece o príncipe, sem saber quem ele é (apaixonam-se);</i>  * <i>Ella pede para ir à festa no palácio</i>
4	<b>Interrogação</b> – malfeitor pergunta sobre o herói, procura meios de o atacar	-	-
5	<b>Informação</b> – malfeitor recebe informações sobre o herói	-	-
6	<b>Engano</b> – O agressor tenta enganar a vítima	<i>A madrasta diz que ela irá se catar, duas vezes, as lentilhas que jogou no borralho da lareira</i>	<i>A madrasta finge aceitar que Ella vá com o vestido da falecida mãe e o rasga</i>
7	<b>Cumplicidade</b> – persuadido pelo agressor, inocentemente, o personagem se deixa enganar	<i>Borrallheira aceita as tarefas</i>	<i>Cinderella, por um momento, acredita na permissão</i>
8	<b>Dano/vilania</b> – surge o problema, o núcleo da narrativa	A madrasta vai ao baile com suas duas filhas e deixa Borrallheira	A madrasta vai ao baile com suas duas filhas e deixa Cinderella

9	<b>Mediação</b> – o herói surge para corrigir o dano	<i>Borrallheira decide tentar ir à festa</i>	-
10	<b>Início da reação</b> – o herói aceita ir contra o malfeitor	<i>Borrallheira vai ao túmulo da mãe</i>	-
11	<b>Partida</b> – O herói sai para cumprir a missão	<i>Borrallheira pede ajuda à aveleira</i>	-
12	<b>Transmissão de objeto mágico</b> – o doador ajuda o herói.	<i>A aveleira envia o pássaro</i>	-
13	<b>Prova</b> – doador submete herói a uma prova para ajudá-lo	-	<i>A fada (velhinha), fingindo estar com fome, prova a generosidade de Ella, já conformada em não ir</i>
14	<b>Reação</b> – herói supera a prova e recebe a ajuda do doador	-	<i>Ella ajuda a velhinha (fada)</i>
15	<b>Recepção do objeto mágico</b> – é o prêmio da prova; pode ser também uma informação, conselho, etc.	<i>O pássaro veste Borrallheira com um vestido dourado e sapatinhos de prata</i>	<i>A fada veste Cinderella e faz com que ela vá linda ao baile</i>
16	<b>Deslocamento</b> – viagem ao local do conflito	<i>Borrallheira vai à festa</i>	<i>Ella vai ao baile</i>
17	<b>Marca</b> – herói recebe uma marca no corpo ou objeto identificador (lenço, anel, etc.)	<i>A roupa de Borrallheira não permitiu sua identificação (sapato)</i>	<i>A fada fez com que Ella não fosse identificada (feitiço mágico) – sapato</i>
18	<b>Vitória</b> – Malfeitor é derrotado, expulso ou morto	<i>O príncipe dançou a festa inteira com Borrallheira</i>	<i>O príncipe dançou com Ella e foram conversar no jardim</i>
19	<b>Reparação</b> – o dano é corrigido (quebra de feitiço, soltura de prisão, fim de alguma privação, etc.)	<i>Borrallheira conseguiu ir à festa (três dias)</i>	<i>Ella conseguiu ir ao baile e reencontrar o misterioso cavaleiro da floresta (príncipe)</i>
20	<b>Regresso</b> – o herói volta para casa	<i>Borrallheira volta para casa</i>	<i>À meia-noite, Ella fugiu, pois o feitiço se desfaria</i>
21	<b>Perseguição</b> – herói é perseguido (transformação em animais, tentativa de morte, etc.)	<i>Borrallheira é seguida pelo príncipe</i>	<i>Ella é seguida pelos cavaleiros da corte</i>
22	<b>Salvamento</b> – o herói se salva ou é salvo por outrem	<i>Borrallheira se salva (em duas noites) escondendo-se no pombal e na pereira do seu quintal</i>	<i>Ella consegue chegar a sua casa sem ser alcançada</i>
23	<b>Chegada incógnita</b> – herói aparece disfarçado ou não se identifica	<i>Nas três noites, Borrallheira chega despercebida</i>	<i>Agressoras de Cinderella não percebem que ela fora ao baile (madrasta descobre o sapatinho escondido)</i>
24	<b>Falsas pretensões</b> – falso herói se faz passar pelo herói	<i>Na terceira noite, o príncipe manda cobrir a escadaria de cola e fica um sapatinho lá. Ele vai à casa de Borrallheira. Os</i>	<i>O príncipe ordena uma busca para descobrir quem é a dona do sapatinho. No fim, O conselheiro e a madrastra tentam escondê-la e</i>

		<i>agressores tentam enganá-lo.</i>	<i>enganá-lo.</i>
25	<b>Tarefa difícil</b> – herói precisa cumprir prova para mostrar quem realmente é	O príncipe ordena que as moças calcem o sapatinho	O príncipe ordena que as moças calcem o sapatinho
26	<b>Realização da tarefa</b> – o herói supera a prova	Borracheira prova ser quem o príncipe buscava	Ella prova ser quem o príncipe buscava
27	<b>Reconhecimento</b> – herói é identificado (pode ser pela marca deixada pelo agressor)	<i>Induzido pelos pombos, o príncipe reconhece Cinderela como a verdadeira dona do sapato</i>	<i>O príncipe encontra Ella, que estava presa no sótão. Ella calça o sapatinho</i>
28	<b>Desmascaramento</b> – o falso herói é desmascarado	<i>Os pombos avisam o príncipe sobre a farsa (duas vezes); o sapato cabe perfeitamente no pé de Cinderela</i>	<i>Ella recebe uma ajuda do pássaro (auxiliar), que abre a janela do sótão para que o chefe da guarda a ouça cantar e descubram a farsa</i>
29	<b>Transfiguração</b> – herói é encoberto por uma aura que o muda fisicamente (ganha nova aparência, novas roupas, etc.)	<i>Os dois pombos pousam nos ombros de Cinderela</i>	<i>* Não Ella, mas o príncipe revela seu disfarce de soldado, para fiscalizar a lealdade do grão-duque</i>
30	<b>Punição/castigo</b> – O agressor, seus ajudantes e/ou falso herói são punidos	<i>Os pombos furam os dois olhos das duas irmãs postiças de Cinderela</i>	<i>Embora Ella perdoe a madrasta, ela parte do reino com suas filhas e o grão-duque</i>
31	<b>Recompensa</b> – herói é recompensado, geralmente com personagem envolvida no dano (casamento, subida ao trono, enriquecimento, etc.)	Cinderela casa-se com o príncipe	Cinderela casa-se com o príncipe

Fonte: (PROPP, 2006, p. 26-62; 150-156)

Considerando que esses personagens e ações dos quadros 3 e 4 foram identificados no texto pelos alunos, com o auxílio do professor, observando-se a expectativa de resposta, apresentamos abaixo algumas observações imprescindíveis:

1. Poderá haver variações nos personagens, quanto à questão de gênero e número, como é o caso do conto analisado;

2. Nem todas as ações, das 31, estarão presentes em todos os contos de fadas, como pode ser percebido acima. Nem todo conto possui também todos os tipos de personagens;

3. A ordem da sequência pode, por vezes, ser alterada dentro da história. Por exemplo: no conto analisado, as ações 27 e 28 acontecem antes da 26;

4. Normalmente, quem persegue o herói é o agressor, para fazer mal. Nesse caso, ela é perseguida pelo príncipe (doador), para conhecê-la;

5. Uma sequência (ações/funções) pode vir uma após outra ou entrelaçadas (Propp, 2006, p. 90);

6. Um personagem pode ocupar uma esfera de ação, várias esferas ou vários personagens alternam-se em uma esfera de ação (Propp, 2006, p. 78-79, p. 81);

7. Os personagens são definidos por sua contribuição ao enredo o seu impacto sobre o herói (Propp, 2006, p. 79);

8. Essencial perceber a possibilidade de alterações entre versões do conto e entre conto e filme, para que o aluno se sinta à vontade e instigado a “mexer” com a estrutura no seu reconto ou paródia.

A obra literária produz sentido quando entra em contato com a experiência do leitor. Esse sentido é ampliado quando ele percebe, como destacamos nos quadros 3 e 4, nos termos em itálico, que muito do que já conhecia sobre esse conto aparece diferente, indo de encontro às suas expectativas (ruptura dos horizontes de expectativas). Isso se amplia quando ocorre o segundo contato com o texto, através da versão cinematográfica. Há uma comparação tripla: do já conhecido pelo leitor sobre a trama, do conto escrito e do audiovisual. Esse leque de possibilidades deixa o aluno incitado a também refazer a estória do seu próprio jeito. Todas essas perspectivas fazem jus a dois dos objetivos do método semiológico de leitura literária, proposto por Bordini & Aguiar (1988): perceber as intenções conformadoras do texto, que inalteram comportamentos e valores do leitor, e emancipatórias, que alteram comportamentos e valores; e a interação dos sujeitos com os textos, que ocorre quando ele interage com a narrativa, fazendo uma ponte entre mundo imaginário e mundo concreto e dando a ela seu tom pessoal.

## CAPÍTULO V

### ANÁLISE DOS DADOS

O primeiro aspecto a se observar é que, como a estrutura de Vladimir Propp é um tanto quanto densa, foi necessário, a partir das sugestões do nosso professor orientador e de certas dificuldades que tivemos com os alunos na execução, simplificar a estrutura. Inicialmente, fizemos a redução de 31 funções/ações para 22. Ainda não fora suficiente. Depois, finalizamos em 13. A partir daí, reduzimos também as esferas de atuação, ou seja, os tipos de personagens, de 7 para 6. Nosso esforço fora no sentido de atualizar e sintetizar o máximo possível, com pouca interferência na base teórica. Os quadros 1 a 4, acima, são semelhantes aos usados na pesquisa. Abaixo e no caderno de leitura, teremos quadros mais simples (quadro 5 e 6), que poderão ser usados do 6º ano ao 9º ano, por exemplo. E, como já falamos anteriormente, com as devidas adaptações, podem tranquilamente ser utilizados também no ensino médio. Podemos sugerir porque já o estamos fazendo na prática cotidiana de sala de aula, embora isso não esteja em questão no momento.

O segundo aspecto é percebermos as diferenças, conforme os quadros 3 e 4 (personagens básicos e ações), entre o texto do conto escrito e do audiovisual. Lendo com atenção, percebem-se as possibilidades de alterações diversas existentes no conto de fadas, de acordo com a subjetividade de quem o reproduz. A ideia é que o aluno perceba claramente isso, para ficar à vontade com sua criatividade, seus valores e suas expectativas em relação ao texto.

À medida que as etapas da oficina aconteciam e quando estávamos analisando os dados, percebemos a necessidade de reduzir algumas ações do quadro 4, para tornar a teoria de Propp mais palpável para os alunos. O quadro dos personagens básicos e suas esferas de atuação (3), por conta das alterações do quadro de ações, também sofreu redução de um tipo de personagem. Ao suprimirmos as ações inerentes a ele, este — o mandante — ficou obsoleto. Lembrando, mais uma vez, que é natural a variação de gênero e número e que esses personagens não são encontrados em todos os contos maravilhosos. Há uma variação, tanto nos personagens, quanto nas ações. E isso é perfeitamente normal. A estrutura que Propp define é uma média. Os quadros que veremos a seguir são os doravante usados e os que estarão no Caderno de Leitura. Veja como eles ficam agora, após nossa adaptação:

## QUADRO 5: PERSONAGENS BÁSICOS

<b>6 tipos de personagens básicos</b>	<b>Esferas de atuação</b> (que tipos de ações ele realiza no enredo)
1. O <b>herói</b> (ou <b>heroína</b> )	Parte em viagem para realizar uma busca; É colocado à prova; Casa-se com a princesa. É o protagonista.
2. O <b>antagonista</b>	Faz mal ou causa dano; Enfrenta o herói em combate; Persegue, prejudica ou agride o herói.
3. O <b>doador</b> (ou <b>doadora</b> )	Submete o herói a provas; Dá o objeto mágico (o auxiliar) ao herói.
4. O <b>auxiliar</b> (ser vivo ou objeto mágico)	Ajuda o herói no seu percurso/tarefa; Transporta o herói para onde ele necessita ir; Salva o herói na perseguição; Repara um dano/carência; Soluciona tarefas difíceis impostas ao herói; Altera a aparência do herói (dando ou devolvendo forma animal ou humana, dando novas roupas, eliminando um defeito físico, etc.).
5. A <b>princesa</b> (ou o <b>príncipe</b> ) e/ou o <b>pai</b>	Impõe ao herói tarefas difíceis; Dá ao herói uma marca ou objeto que servirá para identificá-lo depois; Desmarcara o falso herói; Reconhece o herói; Casa-se com o herói.
6. O <b>falso herói</b> (ou <b>falsa heroína</b> )	Parte em viagem para realizar busca; É colocado à prova pelo doador, mas falha; Quer receber o prêmio pelo herói.

Fonte: (PROPP, 2006, p. 77-78), adaptado pelo pesquisador.

Importante: os personagens são definidos por sua contribuição ao enredo e seu impacto sobre o herói. Pode haver, dependendo do conto, a flexão de gênero (herói = heroína,

príncipe = princesa, etc.) ou de número (pode haver dois falsos heróis, por exemplo). Não é necessário que os personagens do conto exerçam todas as ações descritas.

Após a adaptação e sintetização do quadro 2, de ações narrativas do conto de fadas, nossa estrutura textual sugerida para uso nas oficinas do Caderno de Leitura Literária é o quadro 6, que ficou da seguinte forma:

#### QUADRO 6: AÇÕES

Nº	AÇÕES (funções ou sintagmas narrativos)
1	<b>Afastamento</b> – Um personagem sai de um local ou situação segura, de conforto (partida, morte, etc.). Equivale ao que chamamos de “fato desencadeador do conflito”, na análise estrutural comum das narrativas.
2	<b>Proibição</b> – O herói recebe ordem de (não) fazer algo, um aviso, uma intimação, uma interdição, uma proibição, uma privação.
3	<b>Transgressão</b> – O personagem desobedece, transgride a proibição.
4	<b>Dano</b> (vilania) – Surge um problema a ser resolvido, uma carência, uma perda. É o núcleo, o ponto central, o nó da intriga, o conflito, que dá movimento ao conto.
5	<b>Prova</b> – O doador submete o herói a uma prova para ajudá-lo. O herói precisa superar a prova para receber a ajuda do doador.
6	<b>Ajuda</b> – É o “prêmio” da prova. O doador ajuda o herói com a transmissão de um objeto mágico, uma informação, conselho, etc. A ajuda pode vir também da auxiliar, normalmente quando não há prova.
7	<b>Reparação</b> – Após luta ou competição, o antagonista é derrotado, expulso ou morto. O dano é corrigido (quebra de feitiço, soltura de prisão, fim de alguma privação, etc.).
8	<b>Perseguição</b> – É uma complicação. O herói é perseguido (transformação em animais, tentativa de morte, engano, privação, etc.). Isso pode acontecer, por exemplo, na volta do herói para casa.
9	<b>Salvamento</b> – O herói se salva ou é salvo por outrem.
10	<b>Tarefa difícil</b> – O falso herói se faz passar pelo herói. Então, o herói precisa cumprir uma prova para mostrar quem realmente é.
11	<b>Reconhecimento</b> – O herói supera a tarefa (quando há) e é identificado (pode ser por alguma marca deixada pelo malfeitor). O falso herói é desmascarado.
12	<b>Punição</b> (castigo) – O antagonista, seus ajudantes e/ou falso herói são punidos.
13	<b>Recompensa</b> – O herói é recompensado (casamento, subida ao trono, enriquecimento, etc.).

Fonte: (PROPP, 2006, p. 26-62; 150-156), adaptado pelo pesquisador.

Vale reiterar que continuam valendo as mesmas observações feitas acerca do quadro anterior a esse, o mais analítico.

Ressaltamos, ainda, que há claras diferenças entre a versão traduzida do conto tradicional escrito e a versão do cinema. Diferenças entre a definição dos tipos de personagens e das ações. Por exemplo, no conto escrito, o “doador” é a aveleira, que representa a alma da mãe de Cinderela; na versão audiovisual, essa função é da fada madrinha, que se disfarça de velhinha e se revela após Ella (Cinderela) passar, inconscientemente, pela prova e receber a ajuda. Já no campo das ações, podemos destacar: no “afastamento” do conto escrito, morre a mãe de Cinderela; no do filme, quem falece é o pai dela, que, aliás, é bom, ao contrário do pai na versão escrita. Isso os alunos também perceberam. Durante as leituras, nas discussões, nos diários de leitura e nas produções textuais percebe-se que houve uma forte interação deles com os textos. O estudo do *corpus* narrativo fortaleceu o processo de escrita, por fornecer-lhes um mapa de ações que revelam as características específicas desse gênero. Sem falar nas fortes inserções que eles fizeram do seu próprio mundo, da sua própria vivência cultural, a exemplo de uma paródia sertaneja da Cinderela, que trouxe, com muita propriedade, o cerne dessa região para dentro de um texto secular de outra cultura, provando que esses contos transcendem qualquer limite temporal e geográfico.

## 5.1 Diários de leitura

Os diários de leitura foram pensados como um dos meios de analisar o processo de leitura dos dois textos: o escrito e o audiovisual. Para isso, os alunos foram incitados a registrar, de forma instintiva e espontânea: as impressões que obtiveram com as leituras; os pontos na trama que atenderam, ou não, às suas expectativas em relação às versões lidas; em que gostaram, ou não, das histórias exploradas na pesquisa; além de sugestões sobre que ações ou personagens poderiam ser inseridos ou suprimidos para tornar o conto mais interessante aos seus olhos. E assim eles fizeram. Alguns de forma mais incisiva, outros de forma mais branda, como era de se esperar, afinal, cada um lê o mundo à sua maneira.

Através das transcrições de trechos de alguns desses diários, esperamos que o caro leitor possa perceber como a leitura do conto em suas duas versões vistas na pesquisa, aliada às discussões realizadas, representou um confronto entre o que os alunos possuíam como idealização do conto Cinderela. Além do que eles já conheciam sobre o texto (versão oral), houve o comparativo entre o escrito e o audiovisual. Portanto, três perspectivas em contato

com a subjetividade e as experiências discursivas de cada leitor. Vamos perceber, então, de que forma eles expressaram esse impacto, de que forma foi essa recepção dos textos.

Entre o conto e o filme achei mais interessante o conto, mais o filme mexeu bastante comigo em várias cenas, principalmente quando a madrasta descobre o segredo da Borracheira. (...) Só não gostei quando a Borracheira perdoou a madrasta depois de tudo (...) o filme ia ficar mais interessante se o final do filme fosse o do conto. (aluno 1)

Em vários momentos, percebemos a presença da dicotomia: intenções conformadoras (inalteram comportamento/valores do leitor) ou emancipatórias (modificam comportamento/valores do leitor) dos textos, conforme preceituam Bordini & Aguiar (1988, p. 142-145). No comentário acima, o aluno 1 explicita sua predileção pelo conto escrito, mas algumas cenas do filme alteraram sua expectativa, ao ponto de ele sugerir o final do escrito para o audiovisual. O fator “gosto”, comum a todas as situações em que experimentamos algo inédito ou em que revemos velhos conhecidos, é perceptível em vários relatos. Lembramos que, a cada vez que lemos um texto, podemos descobrir novas entranhas, novos significados, novas possibilidades. É o que acontece a cada contato com os contos de fadas.

Não achei muita diferença a não ser na parte da violência e a rejeição de próprio pai da Cinderela. Na parte da fada madrinha eu achei mais convincente do que a aveleira e os pombos. Já que é uma história de conto de fadas, deveria mostrar mais o amor entre as pessoas e não que sempre tem que se dar mal no final. (aluna 2)

A aluna compara as posturas do pai entre as versões e do personagem “doador” (fada/aveleira), evidenciando as várias maneiras de mexer com a estrutura narrativa do conto. Outra questão que surge é a discussão ético-social sobre a violência e a punição, característicos dos contos de fadas. Surgiu, dentre alguns posicionamentos em sala, a necessidade contemporânea de “fazer justiça”, de “diminuir a sensação de impunidade”, embora haja posicionamentos contrários. Enfim, no mínimo, a presença de violência não é algo distante de nossa realidade e esse debate é benéfico para a formação do aluno, que precisa ter discernimento para o melhor convívio social. A sugestão que a aluna faz no período final revela a necessidade de fomentar o amor, ao tempo em que não necessariamente alguém tenha que se dar mal. Enfim, o perdão apresenta-se como uma importante saída. Corroborar com todos esses questionamentos, reforçando os dois polos (punição/recompensa; mal/bem), os relatos a seguir:

(...) e melhor ainda quando os passaros brancos furam os olhos das irmãs de Cinderela e a melho e quando a borralheira casa e vive felis no palácio mais o príncipe. (aluna 3)

Eu não gostei de saber que o pai é o mão e na cinderela não é assim é diferente, no da cinderela as irmãs não cortão o pé e os passarinhos não começam a cantar para o príncipe avisando que tem uma lista de sangue atrás dele (...) teve muita coisa diferente (...) também tem coisas parecidas (...) eu gostei foi no final que finalmente eles ficaram juntos (...). (aluna 4)

Na transcrição da aluna 4, novamente aparece a comparação entre os “dois pais”, o bom o e mau. Também ela comenta os cortes das *falsas heroínas*, não presente no filme e as diversas semelhanças e diferenças, confirmando o fato de que, embora um baseie-se no outro, pelas características peculiares do escrito e do audiovisual e pela estrutura do conto maravilhoso, não serão mesmo iguais. No fim, ela reafirma o anseio, de ontem e de hoje, do final feliz, embora saibamos que nem sempre isso é possível na vida real. Mas o mundo imaginário da literatura não serve para dar esperança e alento às almas turbulentas?

(...) em alguns contos de fada da cinderela quem ajuda ela e faz todas as magias eram as fadas, e nesse conto era pombos, pássaros e uma aveleira e isso chama a atenção para o conto. (alunas 5 e 6)

O que achamos que podia mudar é só as punições pois o pai e também participou das maldades feitas a borralheira, e também por um pouco mais de emoção, pois vejo em todos os contos que no final sempre a mocinha acaba com o príncipe (...) mas uma emoção que não precise deixar a borralheira ou a mocinha sem seu príncipe. (alunas 5 e 6)

Nesses trechos, as alunas 5 e 6, que fizeram o diário em dupla, falaram também de algumas diferenças que perceberam entre as versões, colocando em pauta suas expectativas em relação ao conto, sendo atendidas em alguns aspectos e rompidas em outros. No excerto abaixo, elas ainda deixam posto que já conheciam versões do conto e as compararam. É a tradição oral trabalhando! O contato com essas novas roupagens para uma história que já se tinha como velha companheira suscitou nos jovens leitores várias ilações sobre como interpretar, construir ou desconstruir antigos conceitos ou preconceitos.

(...) a borralheira fez uma boa atitude em não deixar as suas irmãs viver com ela. Por que em alguns contos a cinderela aceita as irmãs e elas vão trabalhar como empregadas da cinderela. O conto é muito interessante pois não é igual aos outros contos que já lemos. (alunas 5 e 6)

O texto quanto o filme são maravilhoso, pois mostra que devemos ser bons com todos mesmo não sendo como a gente. (aluna 7)

Ser bom ainda compensa? A função do conto maravilhoso de refrescar a alma, propagar a bondade e o amor, sem distinção, levantou um debate ético sobre humanização. Até porque há também o lado da punição, do castigo, de sentimentos negativos. A aluna 7, ao discorrer sobre isso, trouxe à tona a velha discussão entre ser bom ou mau. A conclusão a que

chegamos é que, no mundo real, não há heróis totalmente bons nem vilões totalmente maus. Somos todos uma mistura, em que um lado se sobrepõe ao outro. E a porcentagem varia bastante. Unanimidade não existe.

O filme é diferente do conto, por que no conto o pai dela fazia mal a ela, e no filme é um amor de pessoa. Eu me surpreendi quando o príncipe foi disfarçado de cavaleiro a procura da cinderela, não esperava que ele iria fazer isso. No filme eu esperava que as duas irmãs malas iam cortar o pedaço do dedo e a outra o calcanhar (...) (aluna 8)

(...) e bem bom agente criança sempre ler um livro pra passar o tempo e pra gente ver que não e bom fazer maldade porque no fim só cai pra cima da gente. (aluno 9)

Para não nos tornarmos prolixos, destacamos no diário da aluna 8, o inesperado disfarce do príncipe, no intuito de descobrir a farsa em curso. A jovem relata sua expectativa em relação ao filme, criada a partir de fatos presentes no conto do livro. Isso não existia antes de a aluna conhecer essa versão. Então houve impacto e mudança de horizontes, no momento em que ela já espera pela coincidência na nova estória no filme. O que não acontece. Normal. Já o aluno 9 fala da importância da leitura, o que nos deixa feliz, pois o prazer pelo ato de ler também é um objetivo da nossa pesquisa, e do medo que temos de sofrer as consequências de nossos atos. É positivo, pois nos afasta da maldade, hesitando diante dela.

Finalmente, escolhemos dois diários de leitura para reproduzir literalmente (Texto 1 e 2). Eles traduzem, de forma muito articulada, os debates que realizamos nas oficinas, antes e depois das leituras; traduzem ainda a maneira com a qual os horizontes de expectativas desses meninos e meninas foram ora atendidos, ora rompidos, ora questionados; mas, sobretudo, ampliados, ao tempo em que jamais olharão com o mesmo prisma para esse conto (e outros) e para as nuances dele advindas. E que isso se repita com os contos sugeridos no Caderno de Leitura Literária! Os textos dispensam muitos comentários. Aprecie:

#### TEXTO 1: “Diário de leitura”

O conto escrito me surpreendeu no momento que as falsas heroínas foram punidas, pois nas outras histórias que li elas não recebiam punição.

A presença de uma árvore no lugar da fada madrinha também foi um fato novo. O pai de Borracheira ajudava nas humilhações, o que também é novo.

No filme, a madrasta como no conto escrito é má, mas o pai não. Há presença de fada madrinha e em todos o sapatinho é a chave pra o desfecho da história. De certa forma, o filme e o conto me surpreenderam, ao ponto de querer assisti-lo ou lê-lo até o final.

A possibilidade de fazer um reconto também é muito importante pois além de me fazer usar a imaginação, posso mexer no conto “original”. Criar o reconto é uma possibilidade de dar toques meus no texto, como se eu estivesse contando do meu jeito o conto da Gata Borralheira.

Agradeço por poder participar do projeto, pois é muito importante. Este estimula a observação e leitura com mais atenção para realmente compreender a proposta principal do autor.

Fonte: Acervo do pesquisador. Produzido pela **aluna 10**.

Além das observações deste capítulo sobre as produções dos alunos, destacamos o fato de nossa atividade suscitar o desejo de uma leitura mais aprofundada e de outras leituras. Inclusive, depois das atividades da pesquisa, o livro da Dr<sup>a</sup> Clarissa Pinkola Estés, *Contos dos Irmãos Grimm*, foi solicitado por vários alunos para leituras posteriores. Isso nos trouxe imensa satisfação e comprova que a leitura literária como prática cultural é uma atividade pela qual se promove a formação de leitores cujo interesse pela obra literária é despertado pelas reflexões sociais suscitadas pelo texto (GOMES, 2014, p.25).

#### **TEXTO 2: “Impressões sobre o conto ‘A gata borralheira’, versão escrita e adaptada para o cinema”**

É notória as alterações feitas na produção do conto “A gata borralheira”, escrito e a adaptação para o cinema. As mudanças vão desde a quantidade de personagens até mesmo o tão almejado “feliz para sempre”, este que nem sempre é feliz.

Na versão escrita, é indubitável dizer que a narrativa traz consigo um enredo mais forte, com trechos que falam de mutilações, mortes e maldades praticadas pelo próprio pai da mocinha, porém, também vemos nessa versão um toque poético, onde o conto apresenta personagens que são representados por plantas e objetos (como a mãe de Cinderella, que horas ao meu ver, é representada pelo túmulo, horas é representada pela Aveleira), fora isso, temos a presença dos versos gentis ditos por Cinderella para pedir ajuda aos pombos e a árvore, o que deu leveza e simbolismo a narrativa.

Ainda na versão escrita, percebe-se que nossa heroína é posta em um desafio no qual precisava cumprir determinada tarefa, o que não acontece explicitamente na versão do cinema, isso sem falar no fato de que, ao contrário do cinema, esta versão fala de uma festa que durou três dias e não um.

No filme, além das mudanças já citadas, vemos que a narrativa segue uma linha mais fantasiosa e direcionada para o público infante juvenil, visto que traz um enredo mais brando e tem como idéia principal a “teoria” de que “pessoas boas de coração e que só fazem o bem, sempre teram algum dia o seu final feliz, mesmo que ele venha após muito sofrimento”.

É interessante resaltar que nessa versão, o pai de Cinderella não é mau, o encantamento acaba a meia noite e um dos sapatinhos de cristal é quebrado, esses fatos mostram que dependendo de gênero e época da produção da

adaptação do conto, haverá percas e adições em seu enredo, estás que mudaram seu começo, meio e fim redirecionando o rumo da história de acordo com o seu autor.

No entanto, também é interessante observar que o núcleo e a idéia central do conto permanecem igual; A mãe que morre e seu marido que se casa com uma madrasta malvada que põe a enteada para trabalhar e no fim não consegue impedir a sua felicidade.

Por último, destaco que através da adaptação do conto, conseguimos acompanhar a evolução das formas narrativas e as partes nele alteradas de acordo com a época e o lugar, o que nos permite observar não só as mudanças de uma adaptação para outra, mas também a de uma geração ou nação para outra, entendendo assim os traços culturais de cada região em cada época.

Fonte: Acervo do pesquisador. Produzido pelo **aluno 11**.

Embora esses dois textos não careçam de muita explanação, por sua clareza e objetividade, enfatizamos alguns aspectos importantes:

\* Após os parágrafos iniciais, onde a aluna 10 elenca algumas diferenças entre os textos, ela ratifica nosso objetivo, ao dizer seu desejo em chegar ao fim das estórias, refletindo uma leitura prazerosa: a leitura literária não como exigência, mas como fruição;

\* Ela ainda destaca o valor da produção textual, através dos recontos ou das paródias, como meios de incitar a imaginação, o fazer criativo do jovem, alterando a estrutura morfológica do conto maravilhoso, à sua maneira, mas sem descaracterizar o gênero;

\* No tocante ao outro texto, o aluno 11 ratifica o que outros perceberam, acerca da comparação entre os textos, com ênfase na quantidade de personagens e no toque poético conferido pelas plantas e animais, que fazem as funções de *doador* e *auxiliar*; e nos versos dos pombos, que acrescentaram “leveza e simbolismo”;

\* O jovem estudante, na sequência, observa que o filme apresenta um tom mais “brando” e ratifica a tese de que o bem prevalece sobre o mal, mesmo após acontecimentos que causem dor;

\* Por fim, ele discorre sobre as várias possibilidades de mudanças no curso narrativo dos contos maravilhosos, influenciadas pelo autor e sua época. Segundo ele, o núcleo do conto permanece. Verdade. Isso comprova que, mesmo com todas as mudanças, das mais simples às mais exóticas, nas quais emerge a cultura de determinado povo, em determinada época, o cerne do conto continua intacto, inerte a toda e qualquer forma de evolução.

Como já fora afirmado em alguns pontos desta dissertação, todos esses indícios demonstram que os alunos, durante nossas oficinas, confrontaram ideias, puseram em xeque

suas convicções, conheceram a base de composição de um conto de fadas, firmaram expectativas, viram-nas atendidas ou não, questionaram posicionamentos, ampliaram valores e conceitos, alteraram ou não seus comportamentos a partir das leituras (intenções conformadoras ou emancipatórias), mexeram não somente com a estrutura do conto, mas com suas próprias estruturas. Essas ocorrências demonstram que “um texto de uma forma ainda mais decisiva do que qualquer outra mensagem, requer movimentos cooperativos, conscientes e ativos da parte do leitor” (ECO, 2004, p. 36). Os alunos leram não somente textos, mas mundos, personagens e a si mesmos e a seus pares. É a leitura literária a serviço da formação, não somente de leitores e produtores textuais, mas de cidadãos mais sensíveis e com capacidade de discernir que escolhas fazer em suas vidas diante da inegável presença do bem e do mal.

## **5.2 Retextualizando os contos de fadas**

Após as leituras, as discussões e a produção dos diários de leitura, refletindo alguns aspectos subjetivos do trabalho, chegamos ao ápice, o produto final das oficinas: os textos de reconto ou de paródia, onde os alunos puderam repaginar o conto lido, em suas duas versões, em confronto com o que eles já conheciam da estória e suas próprias vivências.

O desafio era refazer a trama, de acordo com seu “esqueleto” sintagmático definido por Propp e adaptado por nós, inserindo nela novos elementos, novos cenários, novas ações, novos personagens, ou, até mesmo, não trazendo muita novidade. Tudo isso estava previsto, em conformidade com o que conceituou Bordini & Aguiar (1988), conforme já fora aqui exposto, em relação às intenções conformadoras, que não mudam comportamentos do leitor, e emancipatórias, que alteram comportamentos; todas emergem quando temos contato com textos, sobretudo os multissemióticos. No geral, houve grande tendência de seguir a maior parte do enredo de acordo com o texto “original”, revelando certa dificuldade de alguns alunos em expandir seus horizontes, revelando uma predominância das intenções conformadoras. Alguns textos não trouxeram grandes alterações ou novidades. Esse processo receptivo está previsto e deve se iniciar

com uma aproximação entre texto e leitor, em que toda a historicidade de ambos vem à tona. As possibilidades de diálogo com a obra dependem, então, do grau de identificação ou de distanciamento do leitor em relação a ela, no que tange às convenções sociais e culturais a que está vinculado e à consciência que delas possui (BORDINI & AGUIAR, 1988, p.84).

No entanto, houve sim muitas mudanças significativas, o que denota a ampliação de horizontes desses meninos e meninas. Tudo isso atende aos propósitos da pesquisa, pois a recepção dos textos e a conseqüente reprodução é absolutamente distinta entre todos, porque o texto vai impactar de diferentes formas em cada um. Isso acontece porque há um encontro comparativo entre o universo discursivo da identidade do aluno e o do personagem. Então o leitor precisa “acompanhar os movimentos das personagens para comparar as identidades no jogo textual” (GOMES, 2014, p. 28).

Portanto, vejamos as principais observações oriundas desses textos.

Inicialmente, destacamos algumas trocas ou inserções de novos elementos, entre personagens, cenários, objetos ou nomenclaturas, indicando a influência da realidade e experiências discursivas dos jovens escritores, seja no aspecto pessoal, familiar, social ou regional: nossa antagonista, a madrasta no tradicional, representada por uma tia ou uma serva; a mãe de Cinderela sendo adotiva ou mulher de senhor de engenho; o coronel no lugar do rei e seu filho no lugar do príncipe; um fotógrafo como príncipe; dois esquinhos como auxiliares; falso rico (falso herói); uma prima ou irmãos, ao invés das irmãs postiças; forró no lugar de baile, mostrando as raízes sertanejas. Ainda no âmbito regionalista, tivemos, por exemplo, expressões como “bufando de inveja”; vestido de renda de bilro em detrimento do tradicional de festa; umbuzeiro, ciriguela, carroça, caminhão, cachoeira, plantação de cacau; um calango como cavalo negro; casarão e fazenda servindo de palácio; e, pra encerrar, “priquitinha” de diamante cravejada de turmalinas, em substituição ao famoso sapatinho de cristal.

Adentrando no campo das ações, a tônica permanece a mesma: inalterações dum lado e bastantes novidades do outro. Vamos verificar algumas delas.

Num texto intitulado “Priquitinha de diamante”, houve uma bem articulada e instigante paródia sertaneja do conto em pauta, mantendo o maravilhoso. O nordeste brasileiro aparece como cenário e contexto empírico definido, diferente da tradição dos contos de fadas. Em relação às ações no enredo, podemos destacar, além dos elementos nordestinos que permeiam todo o conto, alguns supracitados, a ausência do final feliz: a madrasta tenta envenenar Cinderela e o filho do coronel com duas taças de vinho envenenadas, mas bebe uma delas acidentalmente e morre junto com ele. Com a perda do amado, a protagonista se enforca num pé de ciriguela.

De forma geral, vamos elencar mais algumas ações que ratificaram a ocorrência das intenções emancipatórias e da ruptura, questionamento e ampliação de expectativas e valores:

- \* Cinderela achada na rua por uma senhora, que vira sua mãe adotiva;
- \* Os pais de Cinderela eram soldados e foram mortos numa batalha de reino contra reino;
- \* Cinderela vendeu o sapatinho de cristal, presente dos pais ricos, para fazer um vestido, num momento de privação;
- \* Cinderela e o marido tiveram filhos;
- \* A prisão se apresenta como mais uma forma de punição;
- \* A heroína casa-se com o príncipe, mas ele falece numa guerra de disputa por territórios. Então ela volta para a casa do pai;
- \* No lugar de filhas, a madrasta tinha dois filhos, Gustavo e Bernardo. Este se apaixona por Bella (Cinderela). No casamento dela com o príncipe, ambos são envenenados. Os indícios levavam a Bernardo, seu irmão posticho, apaixonado e não correspondido. Porém, com contornos de romance policial, uma surpresa: o responsável é Gustavo, o outro meio irmão, a mando do rei vizinho, por poder e dinheiro. O calabouço é a punição do assassino. Bernardo enlouquece com a perda da amada. Ísis, sobrinha da madrasta (falsa heroína), não arrumou jamais marido. A madrasta e o pai perderam todos os bens. Final infeliz para todos. Tudo acaba, mas nem todos têm finais felizes;
- \* Os pais de Cinderela viajam e a deixam com uma tia (antagonista) e sua prima (falsa heroína). Eles morrem num acidente. A tia pensa em matá-la e dizer que foi por bala perdida. No fim, a vingança: Cinderela esfaqueia a prima e sufoca a tia até a morte. Surpresa inexplicável: ela casa com o príncipe, mas depois o mata e se enforca;
- \* A antagonista é uma serva, que fica com Cinderela após a morte de seus pais num acidente (de novo!). Nesse caso, no fim todos acabam felizes: no casamento da protagonista com o príncipe, a serviçal má também conhece um jovem e se casa. O perdão também aparece com uma opção;
- \* Um filho da madrasta chama Cinderela para “fugir” com ele. Essa é uma prática muito comum no interior do nordeste entre adolescentes;
- \* A madrasta possui uma filha má e um filho bom, que, no fim, casa-se com Cinderela e têm um filho;
- \* Cinderela descobre que seu pai está traindo sua mãe e desabafa com seu ursinho. Começou a perceber a tristeza no olhar da mãe, os maus tratos, gritarias e palavras que seu pai nunca usara. Um dia, ambas o pegam em flagrante. Sua mãe sofre um ataque cardíaco e morre em seus braços. O pai torna sua amante em madrasta de Cinderela. A madrasta mata o pai.

Com a ajuda de uma amiga de sua mãe, que faz a função de “auxiliar”, vem a vingança: A moça mata a madrasta e suas filhas, vingando a morte de seus pais.

Esses comentários provam que vários leques se abrem com a releitura de um clássico desse. Considerando a forte presença ainda das intenções conformadoras, percebidas nos momentos de poucas modificações estruturais na narrativa, tivemos retextualizações excepcionais, algumas até inusitadas. O surgimento de questões sociais de nosso tempo e nossa região, como traição, ganância, famílias problemáticas, adoção, jovens fugindo de casa pensando em se livrar dos pais, filhos, prisão, punição, perdão, guerra, assassinato, acidente, suicídio, vingança com forma de fazer justiça, bala perdida, rico que fica pobre, amores impossíveis, volta para casa após separação conjugal, mortes inexplicáveis, finais felizes ou infelizes... é um mundo de situações que nossos jovens trouxeram para pauta e enriqueceram ainda mais este gênero tão intrigante. Acerca disso, Vincent Jouve afirma que “a leitura de um texto também é sempre leitura do sujeito por ele mesmo, constatação que, longe de problematizar o interesse do ensino literário, ressalta-o” (2013, p.53). Assim, devemos, pois, compreender que “a alteridade, a voz do outro, é fundamental para uma prática de leitura cultural” (GOMES, 2014, p.29). Durante a leitura, o leitor transporta para os personagens seus próprios valores. Esse confronto de identidades entre o mundo imaginário da ficção e o mundo real do aluno contribui para que o leitor tenha maior discernimento das problemáticas que o texto literário suscita.

Para quem acha que os contos tradicionais são violentos, que acham da substituição da morte natural por acidentes, assassinatos e suicídios? Tudo reflexo puro do que vivemos hoje. Ao ler esses itens, parece que estamos vendo um filme real. É fantástica essa fusão de mundo objetivo com mundo subjetivo, ganhando novos contextos e novo fôlego, graças ao exercício da imaginação.

### **5.3 Refletindo sobre os resultados**

Toda obra literária, neste caso específico o conto de fadas, produz sentido para o aluno quando ele faz um paralelo entre o texto e sua própria experiência de leitor, seus conhecimentos culturais, sociais e discursivos, adquiridos em toda sua existência, materializando-se, assim, o processo de interpretação. Nesse âmbito, acontece uma complementação: o leitor atribui ao texto suas vivências pessoais, ao passo em que vê nesse

mesmo texto novos significados para sua própria realidade, através de novas experiências, emergidas do enredo, que o ajudam a compreender a si mesmo e seu mundo. Esse processo é imprescindível em nossas salas de aula do ensino fundamental, para que a leitura literária aconteça de fato. Acerca disso, considerando a leitura literária nas nossas escolas Brasil afora, também alertamos para o fato de que “além da desmotivação dos jovens para o texto literário, os professores têm encontrado muitas dificuldades para planejar aulas criativas e atrativas para os alunos” (GOMES, 2014, p. 65). Essas dificuldades são imensas. E no embate entre “desmotivação do aluno” *versus* “planejar aulas atrativas”, não se sabe “quem é a galinha e quem é o ovo”. Pensando nisso, decidimos propor este método de leitura literária.

A primeira vitória, quiçá a principal, foi atrair a atenção dos jovens para este nosso gênero e incitar a leitura por fruição. Como já citado, chegamos a deixar o livro dos contos com alguns alunos, pedido de forma totalmente espontânea e cedido com prazer.

A improvável união da análise estrutural narrativa de Propp e da leitura literária poderia soar estranho. Talvez alguns ainda achem isso exótico. Foi um desafio. Mas o fato é que deu certo. Dela surgiram belas e genuínas reflexões orais e escritas; produções que mostraram o quanto nossas crianças e adolescentes são ricos em criatividade, imaginação e podem escrever textos extraordinários, mesmo com todas as dificuldades linguísticas.

Durante a execução da pesquisa, percebemos que a estrutura padrão de Propp tornou-se exaustiva para os alunos. Houve momentos em que eles não conseguiam andar sozinhos. Então decidimos simplificar. Depois de concluídas as oficinas com os alunos, analisamos mais três contos, também dos Grimm, com esse novo molde, e percebemos que o *corpus* ficou bem mais prático.

Então, emerge o Caderno de Leitura Literária, a que nos referimos diversas vezes durante o texto. Ele é concebido como um produto pedagógico oriundo desta pesquisa, e tem o objetivo de levar aos colegas professores esta proposta pedagógica, com o anseio de que, após a utilização das suas quatro análises, já se esteja apto a realizar as atividades com seus alunos usando outros contos, com suas adaptações cinematográficas, e fazendo, a seu critério, todas as adequações sugeridas no caderno e outras que se fizerem pertinentes.

Esperamos decerto que tenhamos contribuído para a disseminação do prazer pela leitura, para a formação de leitores multimodais, produtores textuais mais consistentes e que tenhamos dissipado alguns mitos sobre o conto maravilhoso, sobretudo o de que estão

ultrapassados. Eles são atemporais e não têm contexto geográfico definido. São imortais e multifacetados. Por isso que geralmente começam com o clichê “Era uma vez...” e não é à toa, talvez, que a floresta seja um cenário recorrente. Afinal, em quase todos os lugares elas existem (não sabemos até quando!).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao perpassar nossos objetivos, pautados numa sucinta base teórica, e analisando a realização de nossa proposta de leitura literária dos contos de fadas e percebendo o resultado do trabalho em textos tão graciosos, temos a certeza de que as nossas metas — questionar e ampliar horizontes culturais, despertar o gosto pela leitura literária por fruição, conhecer a estrutura narrativa dos contos de fadas como mecanismo de produção coerente do gênero, incitar a criatividade e a subjetividade, repaginar velhas histórias com novas realidades, ajudar a formar leitores mais críticos — foram devidamente alcançadas, mesmo com as adversidades no seu percurso, que serviram como estímulo reserva.

Nossa ideia foi não somente promover momentos de leitura, discussão, releitura e produção de um texto literário. Com o nosso produto pedagógico proveniente desta pesquisa, o Caderno de Leitura Literária, você terá um protótipo de análise que pode ser usado com outros contos maravilhosos, sejam os nele propostos ou até mesmo em contos que não estão previstos, uma vez que acreditamos que isso seja muito viável.

Nós temos a responsabilidade e o compromisso de educar para abrir mentes e não para enchê-las mecanicamente. A era digital está aí para comprovar: muita informação, pouca reflexão.

Nossa proposta de leitura e prática de reconto dos contos de fadas, levando em conta a estrutura narrativa de Propp, passou por uma sucinta base teórica, pela leitura do conto Cinderela, pela produção dos diários de leitura e pela reescrita desse conto. Com essas etapas, acreditamos ter alcançado a meta de ampliar horizontes culturais desses leitores, dando oportunidade para aprenderem noções básicas de estrutura narrativa, que foram utilizadas no processo de reescrita. Com essa proposta de intervenção, valorizamos a criatividade e a subjetividade do leitor, que foi capaz de repaginar velhas histórias com novas realidades, produzindo um horizonte cultural mais amplo.

Para além de uma aula de estrutura narrativa, priorizamos uma prática de leitura na qual o leitor está no centro desta proposta e se volta para entender as identidades representadas, levando em conta seu universo ético e emocional, reforçando a importância de reconhecermos e aceitarmos as diferenças que fazem parte das individualidades. Tal prática passa pela valorização da leitura subjetiva e emotiva, que reconhece a voz do outro como parte do processo de interpretação dos textos (GOMES, 2014, p.29).

Isso foi observado no processo de reconto, quando o leitor transportou para os personagens seus próprios valores e suas crenças pessoais, propondo modificações de acordo com a ética de sua comunidade. Esse confronto de identidades entre o mundo imaginário da ficção e o mundo real do aluno contribuiu para que houvesse um maior discernimento acerca dos valores fixos, como a interferência do herói e a punição dos personagens malvados. Tal processo de identificação ficou registrado nos depoimentos dos sujeitos envolvidos nesta pesquisa, quando eles se reconhecem como “sujeito do seu próprio destino” e identificam-se “as alegrias e tristezas do texto”. Essa aproximação do imaginário do conto de fada também possibilita uma aproximação das alegrias e tristezas desse leitor (CRUZ, 2012, p. 48).

Portanto, ao colocarmos lado a lado a estrutura do conto maravilhoso e o processo de leitura subjetiva do leitor atual, propomos uma prática de leitura que saia da zona de conforto da repetição de valores, para entramos no debate consistente de ressemiotização do texto lido. Após esses meses de pesquisa, de aplicação do material preparado, de planejamento de nossas aulas, constatamos a relevância de uma proposta de leitura do texto literário que reconheça a recepção subjetiva como prática de compartilhamento de valores morais. A riqueza dessa abordagem foi alcançada por meio da exploração de algumas estruturas básicas do conto de fadas, conforme a nomenclatura de Propp.

Equalizar o conteúdo cognitivo com uma prática lúdica é o grande desafio das oficinas de leitura do texto literário que trabalhem com valores éticos e morais. A compreensão de uma estrutura narrativa deve ser usada como uma possibilidade criativa, como uma janela para o imaginário do jovem leitor que pode mergulhar em um texto, em seus personagens e suas ações, dando-lhe naturalmente diversas possibilidades interpretativas (ROUXEL, 2013, p. 155). Com esta abordagem, promovemos momentos de leitura e reescrita dos contos de fadas, destacando a criatividade e a subjetividade dos sujeitos envolvidos, que deram contornos locais a esses clássicos universais.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1979.
- BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. Tradução de Arlene Caetano. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- BORDINI, Maria da Glória; AGUIAR, Vera Teixeira de. **Literatura: a formação do leitor – alternativas metodológicas**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.
- BRASIL. **Parâmetros Curriculares Nacionais: terceiro e quarto ciclos de ensino fundamental: língua portuguesa/Secretaria de Educação Fundamental**. - Brasília: MEC/SEF, 1998.
- \_\_\_\_\_. **Parâmetros Curriculares Nacionais: língua portuguesa/Secretaria de Educação Fundamental**. – 2ª ed. – Rio de Janeiro: DP&A, 2000, 144 p.
- CAMPOS, Fernando Coni. **Cinema: sonho e lucidez**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2003.
- COLOMER, Teresa. **Andar entre livros: a leitura literária na escola**. Tradução de Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2007, 207 p..
- COSSON, Rildo. **Letramento literário: teoria e prática**. 2ª Ed. 5ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2014.
- COUTINHO, Laura Maria. **Audiovisuais: arte, técnica e linguagem**. 60 horas / Laura Maria Coutinho.— Brasília: Universidade de Brasília, 2006. 92 p. il. (Profucionário - Curso técnico de formação para os funcionários da educação).
- CRUZ, Maria de Fátima Berenice da. **Leitura literária na escola: desafios e perspectivas de um leitor**. Salvador: Eduneb, 2012.
- ECO, Umberto. **Lector in fabula**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2004.
- ESTÉS, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com os lobos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- \_\_\_\_\_. **Contos dos Irmãos Grimm**. Tradução de Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.
- GERALDI, João Wanderley. Unidades básicas do ensino de português. In \_\_\_\_\_ (org.). **O texto na sala de aula**. São Paulo: Anglo, 2012, 136 p.
- GOMES, Carlos Magno. **Ensino de Literatura e Cultura: do resgate à violência doméstica**. São Paulo, Paco Editorial, 2014.
- JOHNSON, Randal. Literatura e cinema, diálogo e recriação: o caso de Vidas Secas. In: PELLEGRINI, Tânia *et all.* (2003) **Literatura, cinema e televisão**. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Instituto Itaú Cultural.

JOUVE, Vincent. A leitura como retorno a si: sobre o interesse pedagógico das leituras subjetivas. Trad. Neide Luzia de Rezende. In: ROUXEL, Annie, et al. (orgs.). **Leitura subjetiva e ensino de Literatura**. São Paulo: Alameda, 2013. p. 53-66

KLEIMAN, Angela B.; SEPULVEDA, Cida. **Oficina de gramática** – metalinguagem para principiantes. Campinas/SP: Pontes Editores, 2014, 170 p.

KOCH, Ingedore G. Villaça. **Argumentação e linguagem**. 11ª ed. São Paulo: Cortez, 2008.

PROPP, Vladimir. **Morfologia do conto maravilhoso**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

Relatório Nacional PISA 2012. **Resultados brasileiros**. Disponível em [http://download.inep.gov.br/acoes\\_internacionais/pisa/resultados/2014/relatorio\\_nacional\\_pisa\\_a\\_2012\\_resultados\\_brasileiros.pdf](http://download.inep.gov.br/acoes_internacionais/pisa/resultados/2014/relatorio_nacional_pisa_a_2012_resultados_brasileiros.pdf). Acesso em 14/01/2015.

ROJO, Roxane Helena R. **Letramentos múltiplos, escola e inclusão social**. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

\_\_\_\_\_. ; MOURA, Eduardo (orgs.). **Multiletramentos na escola**. São Paulo: Parábola Editorial, 2012.

ROUXEL, Annie. A tensão entre utilizar e interpretar na recepção de obras literárias em sala de aula: reflexão sobre uma inversão de valores ao longo da escolaridade. Trad. Marcello Bulgarelli. In ROUXEL, Annie, et al. (orgs.). **Leitura subjetiva e ensino de Literatura**. São Paulo: Alameda, 2013. p.151-164.

SILVA, Vera Maria Tietzmann. “João e Maria”, dos Grimm à tela do cinema. In TURCHI, Maria Zaira; SILVA, Vera Maria Tietzmann (org.). **Leitor formado, leitor em formação: a leitura literária em questão**. São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis, SP: ANEP, 2006, 252 p.

\_\_\_\_\_. **Leitura literária & outras leituras: impasses e alternativas no trabalho do professor**. Belo Horizonte: RHJ, 2009, 216 p.

\_\_\_\_\_. **Literatura infantil brasileira: um guia para professores e promotores de leitura**. 2ª Ed. Goiânia: Cânone Editorial, 2009, 274p.

THIEL, Grace Cristiane; THIEL, Janice Cristine. **Movie takes: a magia do cinema na sala de aula**. Curitiba: Aymarará, 2009, 119 p.

THIOLLENT, Michel. **Metodologia da pesquisa-ação**. São Paulo: Cortez, 1985.

\_\_\_\_\_. **Metodologia da pesquisa-ação**. 11. ed. São Paulo: Cortez, 2002.

WACHOWICZ, Tereza Cristina. **Análise linguística nos gêneros textuais**. São Paulo: Saraiva, 2012, 166 p.

XAVIER, Antônio Carlos dos Santos. **Educação, tecnologia e inovação: o desafio da aprendizagem hipertextualizada na escola contemporânea**. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufes.br/contextoslinguisticos/article/view/6004>>. Acesso em 19 jan. 2015.

ZILBERMAN, Regina. Literatura infantil: livro leitura, leitor. *In* \_\_\_\_\_. (org). **A produção cultural para a criança**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.

## **ANEXOS**



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE

CAMPUS PROF. ALBERTO CARVALHO

Programa de Pós-Graduação em Letras Profissional em Rede (PPLP)

Unidade Itabaiana

## **TERMO DE COMPROMISSO PARA COLETA DE DADOS EM ARQUIVOS**

**Título do projeto:** Leitura dos contos de fadas: do escrito ao audiovisual

**Pesquisador responsável:** Wellington Santos

**Orientador:** Prof. Dr. Carlos Magno Santos Gomes

**Instituição/Departamento:** Universidade Federal de Sergipe/Unidade Itabaiana

**Telefone para contato:** (79) 99649-0350

O pesquisador do projeto acima declara estar ciente das normas, resoluções e leis brasileiras que normatizam a utilização de documentos para coleta de dados identificados e, na impossibilidade de obtenção do Termo de Consentimento Livre Esclarecido (TCLE), devido a óbitos de informantes, assume o compromisso de:

- I. Preservar a privacidade dos sujeitos, cujos dados serão coletados;
- II. Assegurar que as informações serão utilizadas única e exclusivamente para execução do projeto em questão;
- III. Assegurar que as informações obtidas serão divulgadas de forma anônima, não sendo usadas iniciais ou quaisquer outras indicações que possam identificar os sujeitos da pesquisa.

Itabaiana, \_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2016.

<b>NOME DA EQUIPE EXECUTORA</b>	<b>ASSINATURAS</b>
Wellington Santos	
Carlos Magno Santos Gomes (orientador)	



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE  
CAMPUS PROF. ALBERTO CARVALHO



Programa de Pós-Graduação em Letras Profissional em Rede (PPLP)  
Unidade Itabaiana

### **TERMO DE CONFIDENCIALIDADE**

**Título do projeto:** Leitura dos contos de fadas: do escrito ao audiovisual

**Pesquisador responsável:** Wellington Santos

**Orientador:** Prof. Dr. Carlos Magno Santos Gomes

**Instituição/Departamento:** Universidade Federal de Sergipe/Unidade Itabaiana

**Local da coleta de dados:** Colégio Estadual 28 de Janeiro/Monte Alegre de Sergipe-SE

O pesquisador do projeto “Leitura dos contos de fadas: do escrito ao audiovisual” se compromete a preservar a privacidade dos sujeitos da pesquisa, cujos dados serão coletados através de questionários, textos, gravações ou filmagens. O pesquisador também concorda com a utilização dos dados única e exclusivamente para a execução do presente projeto. A divulgação das informações só será realizada de forma anônima e os dados coletados, bem como os Termos de Consentimento Livre Esclarecido e o Termo de Compromisso de Coleta, serão mantidos sob a guarda do Programa de Pós-Graduação em Letras Profissional em Rede, da Unidade de Itabaiana da Universidade Federal de Sergipe, por um período de (cinco anos), sob a responsabilidade do professor Carlos Magno Santos Gomes. Após este período, os dados serão destruídos.

Itabaiana, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2016.

<b>NOME DA EQUIPE EXECUTORA</b>	<b>ASSINATURAS</b>
Wellington Santos	
Carlos Magno Santos Gomes (orientador)	



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE  
CAMPUS PROF. ALBERTO CARVALHO



Programa de Pós-Graduação em Letras Profissional em Rede (PPLP)

Unidade Itabaiana

### **Termo de consentimento livre esclarecido**

Eu, \_\_\_\_\_ ,  
aluno(a) do Colégio Estadual 28 de Janeiro, em Monte Alegre de Sergipe/SE, autorizo o professor Wellington Santos a utilizar minhas produções referentes às atividades relacionadas ao projeto “Leitura dos contos de fadas: do escrito ao audiovisual”, desenvolvido por ele mesmo, em uma pesquisa de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Letras, junto à Universidade Federal de Sergipe.

Estou ciente de que as produções serão despersonalizadas e de que minha identidade será mantida em sigilo.

Itabaiana, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2016.

---

Assinatura por extenso do(a) aluno(a)

Como tenho menos de 18 anos, meu responsável legal também assina o documento.

Eu, \_\_\_\_\_ ,  
residente na cidade de \_\_\_\_\_, no Estado de Sergipe, assino a  
cessão de direitos da produção do aluno acima identificado, desde que seja preservado o sigilo  
como manda o Conselho Nacional de Ética em Pesquisa, Resolução 196/96 versão 2012.

Itabaiana, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2016.

---

Assinatura por extenso do responsável legal



## A GATA BORRALHEIRA



**A** MULHER DE UM RICAÇO ADOECIU e, quando sentiu que seu fim se aproximava, chamou a única filha do casal ao seu quarto e disse: — Filha, querida, continue a ser devota e boa, assim Deus sempre a ajudará, e lá do céu eu olharei por você e a protegerei.

Dizendo isso a mulher fechou os olhos e deu o último suspiro.

A menina continuou sendo devota e boa, e todo dia ia ao túmulo da mãe e chorava. Quando chegou o inverno, a neve cobriu o túmulo com um manto branco, e quando o sol de primavera tornou a descobri-lo, o homem se casou outra vez. A nova mulher trouxe suas duas filhas, que eram agradáveis e bonitas por fora, mas malvadas e feias por dentro.

Assim começou um período de tristezas para a infeliz enteada.

— Essa pateta vai se sentar conosco na sala? — perguntavam elas.

— Quem quer comer o pão tem de trabalhar para ganhá-lo; vá se sentar com a ajudante de cozinha.

Confiscaram-lhe suas roupas bonitas, a fizeram vestir uma roupa cinzenta e lhe deram tamancos de madeira para calçar.

— Olhem só como a orgulhosa princesa está bem-vestida — caçoaram ao levá-la para a cozinha. Ali a menina foi obrigada a fazer trabalhos pesados de manhã à noite, a se levantar com o nascer do sol, a carregar água, acender o fogo, cozinhar e lavar. Não satisfeitas, as irmãs lhe infligiam todos os vexames em que conseguiam pensar; zombavam dela e atiravam ervilhas e lentilhas no borralho para obrigá-la a se sentar para catá-las. À noite, quando ela estava exausta de tanto trabalhar, não tinha cama a que se recolher e ia se deitar no fogo sobre as cinzas. Por isso parecia sempre empoeirada e suja e a chamavam Borrallheira.

Aconteceu um dia que o pai decidiu ir a uma feira. Perguntou então às duas enteadas o que gostariam que ele lhes trouxesse.

— Roupas finas — disse uma.

— Pérolas e joias — disse a outra.

— E você, Cinderela? — perguntou ele. — Que gostaria?

— Pai, quebre o primeiro galho que roçar o seu chapéu quando estiver voando para casa.

Muito bem, para as duas enteadas ele trouxe belas roupas, pérolas e joias, e na volta para casa, ao passar por um arvoredo verdejante, roçou nele um raminho de aveleira que derrubou o seu chapéu. Então o homem partiu-o e levou.

Quando chegou em casa deu às duas enteadas o que haviam pedido e à Borracheira deu o raminho de aveleira.

Borracheira agradeceu ao pai, foi ao túmulo da mãe e ali plantou o raminho; chorou tanto que suas lágrimas o regaram, e o raminho criou raízes e se tornou uma bela árvore.

Borracheira ia ao túmulo três vezes por dia, chorava e rezava, e todas as vezes um passarinho branco vinha se empoleirar na árvore; quando ela formulava um desejo, o passarinho lhe atirava o que pedira.

Então aconteceu que o rei anunciou um festival de três dias ao qual todas as moças bonitas do reino foram convidadas para que seu filho, o príncipe, pudesse escolher uma noiva.

Quando as duas enteadas souberam que também iriam comparecer, ficaram muito animadas, chamaram Borracheira e disseram:

— Escove os nossos cabelos e limpe os nossos sapatos e afixe nossos cintos, porque vamos à festa no palácio do rei.

Borracheira obedeceu, mas chorou, porque teria gostado de acompanhá-las ao baile, e pediu à madrastra licença para ir também.

— Você, Borracheira! — exclamou. — Ora, você está coberta de cinzas e sujeira. Você ir ao festival! Nem ao menos tem roupas e sapatos, e ainda assim quer ir ao baile?

Como ela continuasse a insistir, a madrastra disse:

— Muito bem, joguei um prato de lentilhas no borralho. Se você as catar em duas horas poderá ir conosco.

A moça saiu pela porta dos fundos para ir ao jardim e disse:

— Pombos gentis, rolinhas e passarinhos que há no céu, venham me ajudar.

As boas no prato separam, as ruins levem para plantar.

Então dois pombos brancos entraram pela janela da cozinha, no que foram seguidos pelas rolinhas, e finalmente todos os passarinhos no céu vieram pindo e pousaram no borralho. E os pombos disseram sim com a cabeça, e bica que bica puseram todas as lentilhas boas no prato. Nem bem uma hora se passara, eles tinham terminado e tornado a sair pela janela.

Então a menina levou o prato para a madrastra, contente, pensando que agora poderia acompanhá-las à festa.

Más a madrastra disse:

— Não, Borracheira, você não tem roupas e não sabe dançar; só irão rir de você.

Mas quando a menina começou a chorar, a madrastra disse:

— Se em uma hora você conseguir catar dois pratos cheios de lentilhas do borralho, poderá ir conosco.

E pensou: “Ela jamais conseguirá fazer isso.”

Depois que a madrastra atirou os pratos de lentilha no borralho, a moça saiu pela porta dos fundos e chamou:

— Pombos gentis, rolinhas e passarinhos que há no céu, venham me ajudar.

As boas no prato separam, as ruins levem para plantar.

Então dois pombos brancos entraram pela janela da cozinha, no que foram seguidos pelas rolinhas, e finalmente todos os passarinhos no céu vieram pindo e pousaram no borralho, e em menos de uma hora tudo tinha sido catado e eles tinham partido.

Então a moça levou o prato para a madrastra, alegre, pensando que agora poderia acompanhá-las à festa.

Más a madrastra disse:

— Não adiantou nada. Você não pode ir conosco porque não tem roupas e não sabe dançar. Sentiríamos muita vergonha de você.

E dizendo isso deu-lhe as costas e saiu apressada com suas orgulhosas filhas.

Assim que elas saíram de casa, Borracheira foi ao túmulo da mãe sob a aveleira e disse:

— Balance e trema, arvoreta amada, e me cubra toda de ouro e prata.

Então o pássaro lhe atirou um vestido de ouro e prata e um par de sapatos bordados com fios de seda e prata. Às pressas ela se vestiu e foi. Mas a

madrasta e suas filhas não a reconheceram e acharam que ela era uma princesa estrangeira, tão bela estava com seu vestido dourado. Nem pensaram em Borracheira, imaginaram que estivesse sentada ao pé do borralho catando as lencinhas nas cinzas.

O príncipe se aproximou da desconhecida, tomou-a pela mão e dançaram. De fato, ele não quis dançar com mais ninguém e em nenhum momento largou a mão da moça. Se alguém se aproximava e a convidava para dançar, ele dizia: “Ela é o meu par.”

Borracheira dançou até anoitecer, e então quis se retirar, mas o príncipe disse:

— Vou acompanhá-la a sua casa.

Ele queria ver a quem a bela moça pertencia. Mas Borracheira escapou do príncipe e correu para o pomal.

Então o príncipe esperou o pai dela chegar em casa e lhe contou que a moça desconhecida desaparecera no pomal.

O velho pensou: “Seria Borracheira?” E mandou trazer um machado para demolir o pomal, mas não havia ninguém lá dentro.

Quando chegaram em casa, lá estava Borracheira com suas roupas sujas no meio das cinzas e um lampião a óleo brilhando fracamente a um canto do fogão. Ela desceira do pomal sem fazer barulho e corria de volta à aveleira. Ali despira seus belos trajes, estendera-os sobre o tábulo e um passarinho os levava embora. Em seguida ela se acomodara no borralho do fogão com sua roupa velha e cinzenta.

No segundo dia, quando começou a festa e seu pai, a madrasa e as filhas já haviam saído, Borracheira dirigiu-se à aveleira e disse:

— Balance e trema, arvoreta amada,  
e me cubra toda de ouro e prata.

Então o passarinho lhe atirou roupas ainda mais bonitas do que as do dia anterior. E quando ela apareceu na festa assim vestida, todos ficaram assombrados com a sua beleza.

O filho do rei aguardava sua chegada e imediatamente tomou-a pela mão, e ela não dançou com mais ninguém. Quando os outros se aproximavam para convidá-la a dançar ele dizia: “Ela é o meu par.”

Ao anoitecer Borracheira quis se retirar, mas o príncipe a seguiu na esperança de ver em que casa entrava, mas ela correu para o quintal de sua casa. Ali havia uma grande árvore da qual pendiam peras deliciosas. A moça subiu

por entre os galhos com mais agilidade que um esquilo, e o príncipe não conseguiu imaginar onde teria desaparecido.

Mas ele esperou até o pai dela chegar em casa e disse:

— A moça desconhecida fugiu de mim e acho que subiu na pereira.

O pai pensou: “Seria Borracheira?” E mandou vir o machado e pôs abaixo a pereira, mas não havia ninguém ali.

Quando entraram em casa e espiaram na cozinha, lá estava sua filha no borralho como sempre; ela desceira pelo outro lado da árvore, devolveva as roupas ao passarinho na aveleira e tornara a vestir seu vestido velho e cinzento.

No terceiro dia, quando o pai, a madrasa e as irmãs partiram, Borracheira tornou a se dirigir ao tábulo da mãe e disse:

— Balance e trema, arvoreta amada,  
e me cubra toda de ouro e prata.

Então o passarinho lhe atirou um vestido tão magnífico como ninguém nunca vira igual e um par de sapatos inteiramente dourados. Quando ela apareceu na festa nesses trajes, os convidados ficaram mudos de assombro. O príncipe dançou somente com ela e, se mais alguém a convidava para dançar, dizia: “Ela é o meu par.”

Quando anoiteceu e Borracheira quis se retirar, o príncipe desejou ainda mais fortemente acompanhá-la, mas ela saiu correndo tão depressa que o deixou para trás. Mas dessa vez ele usara um estragemma, mandara cobrir a escadaria com cera de sapateiro. Assim, quando a moça desceu correndo, seu sapato esquerdo ficou preso em um degrau. O príncipe apanhou-o. Era pequeno e delicado e inteiramente dourado.

Ná manhã seguinte, ele procurou o pai de Borracheira e disse-lhe:

— Nenhuma outra moça será minha esposa a não ser aquela em que este sapato dourado couber.

As duas irmãs ficaram encantadas, pois as duas tinham belos pés. A mais velha entrou na sala para experimentar o sapato e a mãe postou-se ao seu lado. Porém, o dedão do seu pé impediu que ela o calçasse, seu pé era longo demais.

Então a mãe lhe entregou uma faca e disse:

— Corte o dedão; quando você for rainha não precisará mais andar.

A moça cortou o dedão, forçou o pé a entrar no sapato, sufocando a dor, e saiu com o príncipe. Então ele a ergueu para montá-la em seu cavalo como sua noiva e partiu.

Mas, no caminho, tiveram de passar pelo túmulo e lá estavam na aveleira dois pombos, que cantaram:

— Olhe para trás, lhe pedimos, olhe para trás, há um rastro de sangue em seu caminho, porque o sapato é por demais pequenino, e sua noiva ainda o aguarda em casa, verá.

Ele olhou para o pé da moça e viu o sangue que escorria. Deu meia-volta e tornou à casa com a falsa noiva dizendo que não era a moça certa; a segunda irmã devia experimentar o sapato.

Então ela entrou na sala e conseguiu enfiar os dedos no sapato, mas seu calcanhar era grande demais.

A mãe lhe entregou uma faca e disse:  
— Corte um pedaço do calcanhar; quando você for rainha não precisará mais andar.

A moça cortou o calcanhar; forçou o pé a entrar no sapato, sufocando a dor, e saiu com o príncipe.

Ele a ergueu, montou-a no cavalo acreditando que fosse sua noiva e partiu.

Ao passarem pelo túmulo, os dois pombos que estavam na aveleira cantaram:

— Olhe para trás, lhe pedimos, olhe para trás, há um rastro de sangue em seu caminho, porque o sapato é por demais pequenino, e sua noiva ainda o aguarda em casa, verá.

Ele olhou para o pé da moça e viu que escorria sangue e havia manchas escuras em suas meias. Então deu meia-volta e levou a falsa noiva para casa.  
— Esta também não é a moça certa — disse ele. — O senhor não tem outra filha?

— Não — disse o homem. — Só resta uma filha da minha falecida esposa, uma servil insignificante e mirrada, mas não é possível que seja a moça que procura.

O príncipe disse que deviam trazê-la.

Mas a madrastra respondeu:

— Ah, não, ela está muito suja; não pode ser vista em hipótese alguma. Mas ele estava absolutamente decidido a ter o seu pedido atendido; e eles foram obrigados a chamar Borrallheira.

Depois que lavou as mãos e o rosto, ela foi à sala e fez uma reverência ao príncipe que lhe entregou o sapato dourado.

Ela se sentou em um banco, tirou os tamancos de madeira e calçou o sapato que coube certinho em seu pé.

E quando se levantou o príncipe olhou bem o seu rosto, reconheceu a linda moça com quem dançara e exclamou:

— Esta é a noiva certa!

A madrastra e suas filhas ficaram desoladas e brancas de tanta raiva: mas ele montou Borrallheira em seu cavalo e partiu.

Ao passarem pela aveleira os pombos brancos cantaram:

— Olhe para trás, lhe pedimos, olhe para trás, não há um rastro de sangue em seu caminho, o sapato *não* é pequenino demais, para o palácio a noiva certa levará.

E dizendo isso os dois desceram e pousaram nos ombros de Borrallheira, um no direito, outro no esquerdo e ficaram empoleirados ali.

Na hora do casamento, as duas falsas irmãs apareceram para adular Borrallheira e participar de sua boa sorte. Quando o cortejo nupcial se dirigia à igreja, a mais velha se sentou à sua direita e a mais nova à esquerda, e os pombos furaram um olho de cada uma.

Mas, na saída da igreja, a mais velha ficou à esquerda e a mais nova à direita, e os pombos furaram o outro olho de cada uma. Assim a maldade e a falsidade delas foram punidas para o resto da vida com a cegueira.

## ALGUNS RECONTOS E PARÓDIAS

### PRODUZIDOS PELOS ALUNOS NAS OFICINAS DE LEITURA LITERÁRIA

#### Cinderela

Era uma vez uma bela moço chamada de Cinderela, que a família dela era muito rica, o pai e a mãe erão Soldados, e um dia aconteceu uma tragédia.

Em um belo dia os pais dessa garota foram em uma batalha de reino contra reino, e se passaram dias e até semanas, até que Cinderela recebeu uma Carta Escrita que seus pais tinham morrido e a Cidadinha chorou, chorou bastante, e ela só tinha uma lembrança dos seus pais, um sapatinho de Crystal, já que o pai e a mãe erão muito ricos, compraram de presente.

Então Cinderela teve que ser filha adotiva de uma mulher muito má, que quando soube que o príncipe ia fazer um baile e nesse baile iria escolher uma moço que ele gostasse para se casar, trançou Cinderela achando que sua filha iria perder para a Cinderela, e Cinderela chorou chorou muito, aí vendeu seus sapatinhos de crystal e fez um vestido muito mais muito bonito, e prometeu que quando sua madrasta fosse para o baile, ela iria depois.

Aí, chegou o dia do baile e a madrasta e a Cinderela foram. Chegando lá, depois do baile, o príncipe achou a Cinderela muito bonita e escolheu ela, e a madrasta jurou a todos que iria matar ela, depois da noite, sobre o casamento do príncipe e a Cinderela, e a Cinderela ordenou de prender a madrasta e a filha.

Cinderela e o seu lindo marido tiveram uma filha com o nome Maria e tiveram felizes para sempre.

A muito tempo atrás, nos campos de um certo lago esquecido pelas marcas do tempo e do vento, a mulher de um grande rebanho de engenho adoeceu, e quando sentiu que a morte chegara chamou as duas únicas filhas do casal, Gabriela e Cinderela ao seu quarto e disse:

- Minhas filhas queridas, sejam deusas, gentis e boas com os outros e entre vocês duas, anjos, Deus e todos Céus sempre estejam com vocês ajudando-as e lá do céu eu olho por vocês e os protegerei.

Após pronunciado com muita dificuldade estas palavras, a mulher fechou os olhos e deu o último suspiro.

Gabriela, a filha mais velha, nunca foi boca brista, era muito amigável, prestativa e cheia de inveja de sua irmãzinha, por isso sempre que podia lançava um feitiço de humilhação e prejudicava-a. Ela costava, que era em tudo o oposto da irmã, bondosa, humilde, gentil, delicada e extremamente linda, apesar de ter uma pequena deficiência nos pés que eram tortos e cobriam-se com sapatos feitos de madeira, o que não diminuía sua beleza.

Com o passar do tempo, Gabriela continuava sendo má e de nada lhe adiantou o conselho da mãe. Já Cinderela se tornava uma moça ainda mais virtuosa e encantadora a todos por sua beleza.

Todos os dias, Cinderela ia ao túmulo da mãe e chorava sua falta. Ela chamava sua irmã para ir junto, mas Gabriela sempre tinha uma desculpa.

Naturalmente o tempo passou e alguns meses após a morte de sua mãe, seu pai casou-se novamente com a filha de um rico fazendeiro, dono de várias plantações de cacau, que por conta da doença Vanousa de Brito foram destruídas e levando a família à ruína.

A nova mulher, trouxe consigo uma filha de nome Anastácia

que era agradável e até bonita por fora, mas malhada <sup>21</sup>  
e ficava por dentro tão quente a irmã de Cinderela. E a partir  
daí começou o calvário da pobre moça.

Seu pai, por ter alguns engenhos em diferentes lugares do  
nordeste, viaja viajando. Aparece também-se ali, sua mulher,  
ela, inclusive com o apoio de Anastácia e Gabriela, a colocavam  
para fazer os serviços domésticos mais pesados e ainda  
a punham para dormir numa rede velha ao lado do fogão  
a lenha onde ela, viaja em meio às cinzas e brasas, o  
que fez suas malfeituras e espalharam de Gota Boralhena.

Como a euforia de tempos e nunca dava um-lhe paz, Cinder-  
ela nunca tinha tempo para se agorimar e estava sempre cheia  
de ruínas, o que dava mais motivos para até mesmo sua ir-  
mã cuidar dela, que apesar de tudo não fazia da boa gra-  
do o trabalho parte em suas costas sem de nada reclamar,  
nem ao pai, ela mesma se queixava, tão brava era ela.

Quando seu pai voltava das longas viagens que fazia nem  
se, estranhava o jeito da filha caída, mas sua mulher espe-  
ra dizer que ela estava triste e fazia tarefas domésticas,  
pois estava de castigo por ter sido maliciada.

Uma vez seu pai precisou ir a Olinda - PE e perguntou  
para as filhas e enteada o que elas gostariam que ele trou-  
xesse.

- Roupa fina - disse Anastácia.

- Jóias e iguarias - disse Gabriela.

- E você, Cinderela? - perguntou ele - Que gostaria?

- Sempre desejo que me traga o primeiro galho de rama e  
seu chapéu quando estiver voltando para casa com o restan-  
te da tropa de lauros.

Muito bem, para a filha mais velha e a enteada ele trouxe  
belos vestidos de renda, jóias e iguarias, e na volta para casa  
as parou por um trecho de Caatinga seca, só que em um ga-  
lho de pé de Cariguela que surpreendentemente havia crescido  
se formou nativa no meio do mato e derubou seu chapéu

forçando-o lembrar-se do pedido da filha Cezela. Então 22  
ele o pegou do chão e portou rumo a sua casa.

Nesse dia, deu à Gabriela e à Anastácia o que ambas  
pediram e à Cinderela deu o galho do pé de Ceriguela.

Ela agradeceu e foi comendo os tremúlos da noite plantando  
ali o galho; chorou tanto lembrando dela que suas lágrimas  
o regaram, e o galho criou raízes e transformando numa bela  
árvore.

Gata Bonalheira nunca atrevida é a do tremúlo três ve-  
zes por dia, chorava e rogava, e todas as vezes uma Ance Branca  
vinha se empoleirar no pé de Ceriguela; quando ela formulava  
um desejo, a Ance Branca lhe atirava o que pediu.

Então aconteceu que o Coronel mais poderoso da região anun-  
ciou que faria um forno tão grande como nunca se vira naque-  
la terra, para comemorar a chegada do seu filho único que de-  
gostava dos estrangeiros onde havia se formado doutor. Tão feliz  
estava o Coronel que comidava todas as pernas dos arredores,  
em especial as moças, pois desejava casar seu filho e ter re-  
tornos de que estava em idade de casar.

Quando Anastácia e Gabriela receberam da pestana, que  
ocorreu a logo mais a noite de acordo com o convite envia-  
do a seu padrinho e pai que estava viajando, ficaram muito  
animadas, chamou a Cinderela e disseram: vamos nos  
maquiagem mais belas vestidas e limpar nossos mais luxuosos sapatos, por-  
que vamos à festa no casamento do Coronel.

Gata Bonalheira atrevida, mas chorou porque teria gostado  
de acompanhá-las ao forno, e resolveu pedir à madrinha licença  
para ir também.

-Tu? Gata Bonalheira! - exclamou - Maminimo, pra que  
vai? Tu toda cheia de pingas e rebuçada, sem roupa e sem  
sapato novo para usar e ainda com esses pés tortos, tu o que  
vamos de pedir uma coisa dessas?! Você deve estar mancando  
da minha cora. Pensa que és alguém para ir ao casamento?  
Deus me livre! Vai é nos fazer passar vergonha. Vai cuidar dos

seus esforços que tu gaudia mais, vá!

23

Mas Cinderela tanto pediu, tanto chorou e implorou que a madrinha disse:

- Muito bem, se você conseguir fazer um vestido mais até a hora de irmos à festa, poderá ir conosco, mas lembre-se de antes fazer a comida, alimentar os animais e limpar toda a casa.

A mãe ficou feliz, porém preocupada, sem saber como fazer o vestido requeria com tantas tarefas. Lembrou-se da Ara Branca e correu para o túmulo de sua mãe, lá chamou o parovizinho que perguntou o motivo de sua aflição, Gata Bonalheira contou sua situação e a Ara Branca a aconselhou dizendo-lhe para ir atrás de linha, agulha e retalhos de vestidos usados e depois deixá-los com ela e fazer suas tarefas.

Cinderela assim fez, ao fim da tarde ao lado do túmulo de sua mãe os retalhos de pano eram agora um lindo vestido cortado e costurado pelo bico habilidoso do parovizinho.

- Agora poderá ir ao baile - disse a Ara Branca.

- Espere, e com que calçado irei? Por conta da minha deficiência não acho sapatos para mim e vivo com uns chinelo velhos de lamacha e cordões entrelaçados.

A Ara Branca disse que quando eles chegarem à festa com sua beleza toda ninguém repararia em seus pés, além disso, seu vestido era longo e os cobriam. Cinderela concordou e despediu-se do parovizinho que no mesmo instante migrou para o céu já que a estrelagem estava chegando.

Estava chegando também a hora de partir para o povo, Gata Bonalheira para espanto de Anastácia, Gabriela e sua madrinha, apareceu na sala radiante com o vestido "novo" que em seu corpo parecia o mais belo dos trajes.

Sua madrinha, juntamente com a filha e sua irmã que estavam loufando de inveja, investiram contra a pobre moça iradas de raiva e sem piedade rasgaram todo seu vestido por pura maldade, depois riram rindo e caçando da co-

todo que ficou jogada ao chão em grãos enquanto 24  
elas reuniam para o coroação do Coronel.

Bonabheira ainda muito abalada, foi de encontro ao tú-  
mulo da mãe, lá debulhou sua dor e tristeza - Chorou mu-  
ito, tanto que nem percebeu ficando uma vez, se aproxi-  
mou dela e tocou seu ombro.

- Quem é você? - perguntou ela amustada.

- Sou um espírito de luz, sua mãe te deixou chorando e  
pediu para eu vir te ajudar.

- Como você pode me ajudar? - disse Cinderela.

- Você seguiu o conselho de sua mãe, foi bondosa e decente  
mesmo nos momentos mais difíceis e para pessoas caríssimas, nada  
é impossível pois Deus está sempre com elas, por isso vou te aj-  
dar a ir à festa.

- Como você fará isso?

- Vá até o quintal e traga-me aquele calabço que mora  
no céu do Umburuzinho, apusente e arranque algumas ramos  
do pé de Maracujá que crescem sobre ele.

Assim feito, Cinderela viu num pane de névoas o Calab-  
ço se transformar num lindo colélio negro e as ramos de Maracu-  
já virarem lindos bracejos de ouro maciço, depois o espírito com  
apenas um pequeno movimento dos braços verteu a brata Bon-  
abheira com o mais belo vestido do mundo, todo feito de  
Pêlo de Bicho e tão delicado que não durava mais que um  
dia sem copias de fazer um igual.

Seu Calabço também com seu gesto de mãos entera comu-  
nado de acordo com o estilo da época, agora só faltava o Col-  
élio, então o espírito de luz fez surgir em seus pés duas lin-  
das e adaptadas Priguitinhas de diamante com tiras de couro  
cruzadas de Turmalinas empilhadas que se entendiam de  
ponta dos dedos até um pouco acima da canela. Bonabhei-  
ra ficou ainda mais linda e feliz com o novo colélio e rumou  
para o fono em seu castelo.

Quando à festa, todos não tinham olhos para Cinderela, que

25  
Nunca saber quem era aquela moça bonita tão  
lindamente e com tanta graciosidade. Bonalheira estava  
realmente em colírio para os olhos e tanto tempo passou  
nos olhos que agora vertida amarelo, nem seus parentes a  
reconheciam.

O filho do Coronel se aproximou da desconhecida, tomou-  
a pela mão e dançaram em este amarelo, porém com todo  
o respeito que a época pedia. De fato, ele não quis dançar com  
mais ninguém, e em momento algum largou a mão da  
moça. Estava apaixonado por uma mulher que nem ao menos  
sabia o nome, já que ela não o quis falar.

Um terço da noite havia se passado e o filho do Coronel  
revolveu letras Cindrela para ir passar no quintal do Coronel,  
lá passaram um bom tempo namorando. Por alguns instantes  
Bonalheira pode se esquecer dos seus problemas do mundo  
e entregar-se de corpo e alma a alguém que a amava.

Quando se deu conta, já começava a amanhecer e ela deveria  
partir rapidamente para chegar em casa antes da madrasta  
que junto com Anastácia e Gabriela Varavam a noite no fer-  
rão.

Ela olhou o rapaz que agora representava ao seu lado e o beijou  
despedindo-se. Quando já estava a alguns metros de distância  
ele despertou e pediu para ela ficar, mas tão amarela estava  
Bonalheira que apenas disse adeus e apertou o pano.

O rapaz a requiriu, ela com medo da reação da madras-  
ta achou melhor não voltar nos braços do amarelo e con-  
tinuou a correr, até que enfiou-se na raiz de uma das  
muitas fruteiras que havia no quintal e para  
conseguir fugir teve que abrir mão de uma das priquitadas  
de diamante crochê de Turbadoras.

Alcançou seu casaco que a aguardava amarelo e  
um tranco e saiu velozmente pela estrada fazendo a primeira  
ruína. O rapaz recuperou a priquitada deixada para trás e  
enquadrando prometeu a si mesmo encontrar sua dama.

Cinderela chegou em casa rapidamente, estava abor-26  
fendida. Saltou o muro do campo e rapidamente tirou a  
roupa escondendo-a dentro de uma caixa no alto do armá-  
rio da cozinha.

De repente ela ouviu batidas na porta, sua madrinha,  
a filha e sua irmã acabaram de chegar, eis então o conto  
que rolava entre elas era a moça desconhecida que havia  
encontrado o filho do poderoso Coronel.

Cinderela sentia tudo com grande encantamento, por-  
que lembrava a noite passada, mas algo interrompeu  
seus pensamentos, uma vizinha bateu na porta para avisar  
que o filho do Coronel estava a procura daquela linda e  
misteriosa moça e estava disposto a casar com ela. E co-  
mo não sabia seu nome e nem onde morava, saiu em seu  
nome e nem onde morava, saiu de casa em casa experimen-  
tando as priguinhas de Diamante em todas as casas da  
região até encontrar sua anfitriã e pedi-la em casamento, pro-  
metendo fazer isso com aquela que o pé Cabreiro no calçado.

Anastácia e Gabriela ficaram numa felicidade no, ambas  
ambicionavam se casar com um partido rico e bonito como  
o filho do Coronel e foram logo a caminho. Bonalheira, ine-  
ditaamente abriu um enorme sorriso e foi até o túmulo  
da mãe agradecer, mas sabia ela que sua madrinha conti-  
nua de vez sobre o acontecimento da festa e como ela fez para ir  
o que deixou a malhada mandando de volta a porta de  
trancar-las nas cozinhas.

Quando o filho do Coronel chegou a casa de Cinderela para  
experimentar a ~~força~~ do pé priguinha, a madrinha ofereceu  
sua enteada Gabriela para proci-la, porém seu nome, na  
vez de sua filha, ela pediu licença para ir calçar a prigui-  
nha em outro cômodo e o rapaz consentiu.

As tentos calçar o calçado em Anastácia, sua mãe per-  
cebeu que o problema era que apenas um pé tanto como de  
Cinderela caberia na priguinha, então aconselhou a filha a

quebrar o próprio pé, fez que quando fosse concedida <sup>29</sup>  
o rapaz veio tão mais rico que nem precisaria andar. An-  
tástica, com muito esforço, e dos quebra do meio o pé o amor  
consegue por a piquitinha e é ao encontro do rapaz. Tanta-  
ndo reportar a dor. Mas tanta era ela que a infeliz mal con-  
venia ficar de pé e mantinha que do deus.

O rapaz pediu para ver o pé e percebeu a falta. Pelos  
a madrinha e por fim, perguntou realmente havia haver  
alguma coisa, ela disse que não, mas para o seu caso o pai de  
Bonalheira chegou neste exato momento e seu saber o que  
então, alantendo a peras perguntou onde estava Cinderela.

A madrinha muito sem jeito, tentou inventar uma  
desculpa mas por fim foi forçada e encontrou a pobrezinha  
dormindo a beira do fogo a lenha, estava toda suja, mesmo  
o nariz foi lavado e presente do pai e do filho do Coronel.

Mesmo maltrapilha, Bonalheira exibiu uma beleza in-  
comum e chamou a atenção do rapaz que apaixonou-se di-  
ta dela e calçou-lhe a piquitinha que veio perfeitamente  
em seu pé e do tanto. Antástica e a brilha saíram de  
embora e sua madrinha de raiva, mas não puderam fazer  
ainda mais depois que Cinderela foi a noiva, e voltou  
radiante com o noivo vestido, o vestido de renda de Birmã e  
o outro por da piquitinha.

Não restava mais dúvida, era ela a amada do filho  
do Coronel. Bonalheira foi pedida em casamento e quando  
foi a festa em seu noivado. Agora, livre dos torques do-  
mésticos e das maldades de sua madrinha, do filho de  
de sua irmã, Cinderela vive feliz com seu noivo no  
casamento.

Mas como nem tudo é para sempre, certo dia, por  
deserto de Cinderela seu pai morreu, sua madrinha e  
proibiu de ir à casa que era de seu pai e também de vi-  
sitar o túmulo de sua mãe, pior, agora seu noivo  
do para detê-la, ela fugiu o família para o noivo a

Vida de Cinderela que estava grávida de dois meses.<sup>30</sup>  
Buscando se vingor, a madrasta cometeu o erro que  
estava orepundida e queria fazer os porcos com Bonalheira,  
etc, que totalmente acreditou e com a vida morando  
co, sem a filha e a enteada que foi maliciosa no casamento (com  
pênis partidos), decidiu chamá-la para morar consigo.

Cinderela não sabia que tudo se tratava de um  
plano diabólico de sua madrasta que na primeira oportu-  
nidade envenenou duas taças de vinho as quais preten-  
dia servir a enteada e o marido, mas por causa do dete-  
no acabou se atrapalhando com uma terceira taça a qual  
não estava envenenada e a deu para Cinderela, que entre os  
três, foi a única que não morreu.

Ela, amustada com os corpos do marido e madrasta e  
sua frente não entende o que estava acontecendo, de re-  
pente vem a sua mente a ideia de que tudo não passa  
de um plano de sua madrasta que acabou tomando  
uma das duas taças de vinho envenenadas.

A tristeza fez dominar o corpo de Gata Bonalheira,  
grande era sua debilidade, para ela não havia um remé-  
dio, morrer... pois sem seu amor não viveria. Pensan-  
do isso, foi a seu quarto e tirou de uma caixa suas  
piquitiúbas guardadas como símbolo de ligação entre  
ela e seu esposo, amontou-lhe as tiras que depois fo-  
ram emendadas umas as outras formando uma espécie  
de corda.

Após feito isso, ela colocou o vertido de renda de Bico  
e reguiu para o túmulo de sua mãe, onde chorando pe-  
diu desculpas e disse que apesar de tudo fez o bem, bem  
que logo a veria de novo, dizendo isso rubiu com a  
corda amarrada no agora enxada de Cariguda e  
após amarrá-la no galho a pôs no porão e pulou...  
momento enforcado e dizendo aqui o fim de um final  
1.1.1

## Cinderela.

Em uma noite chuvosa a mulher de um rico ficou doente e teve que ir a cidade, já que o casal tinha uma serva de confiança, deixaram a sua filha e partiram.

Em caminho a cidade, tinha uma ponte de madeira que caiu e os pais de cinderela falaram.

Desde então o período de tristezas para cinderela começou.

A serva de confiança da família ficou com o controle de tudo, já que cinderela não tinha parentes próximos, e a partir desse dia, a serva esconderia cinderela de todos as formas possíveis, obrigava a fazer todos os trabalhos domésticos, além disso, pegou todos os seus sapatos e roupas. O único momento de alegria para cinderela era quando ela ia ver os seus cavalos, um deles era especial, ela poderia partir a presença dos seus pais.

A serva, não satisfeita com todo o trabalho de cinderela, teve também o seu quarto, e mandou ela ficar no porão e a dormi no chão. Cinderela também ia ao feno com o seu cavalo, e em um certo dia cinderela recebeu um convite do rei para ir ao baile. O rei queria encontrar uma jovem para casar-se com o seu filho.

Cinderela estava muito contente com o baile. \*

No porão ela encontrou um vestido que era da sua mãe, não era tão bonito \*  
mas cinderela já queria ir ao baile. \*

\* (OMG) \* \* \*

Lindurilo então foi pedir permissão a brava, mas, não teve muito sucesso, a brava que era um pouco mais velha que Lindurilo, tinha inveja por ela por tão boa, gentil e bela, então mandou Lindurilo ir limpar todo o jardim da casa, era enorme, mas Lindurilo não desanimou.

Quando ela estava limpando, avistou algo com muito brilho, era uma varinha mágica, ao tocar na varinha apareceu uma fada que transformou Lindurilo em uma verdadeira princesa, ela recebeu um vestido deslumbrante e um belo par de sapatos. Com o auxílio dos seus servos conseguiu a mais linda carruagem.

Porém o feitiço acabaria às meia-noite, mas era o suficiente para Lindurilo.

Ao chegar no baile, o príncipe convidou Lindurilo para dançar, o príncipe estava encantado e ele já estava convencido que era com aquele moço que ele iria se casar, então ele falou para todos:

- Ele é o meu príncipe.

Eles continuaram a dançar, entendo, Lindurilo tinha que voltar para casa, ele tinha poucos minutos, então Lindurilo terminou, o príncipe com ajuda dos seus soldados que foram atrás.

O feitiço acabou e Lindurilo teve que voltar, mas deixou cair um dos seus sapatinhos de cristal, o príncipe encontrou o sapatinho e desde então começou a procurá-lo pelo reino que ainda era desconhecido.

Quando chegaram à casa de Lindurilo, o príncipe **LOVE** fez colocar o sapatinho delicado e todo feito de cristal no pé da brava, mas, não coube, seu pé era grande demais.

A senhora furiosa disse ao príncipe que já estava indo para o reino que não havia mais nenhuma jovem ali, mas, ele assistiu Lindurle com um dos seus cavalos e foi em direção a ela.

O príncipe segurou o seu delicado pé e colocou no sapatinho, que era realmente feito para ele.

Eles foram para o palácio, e no dia do casamento de Lindurle com o príncipe, a senhora encontrou um jovem que casou com ela e todos foram felizes para sempre.

Afinal todos vivem por felizes para sempre.

## A Gata Borralheira

Havia um casal que tinha uma bela filha que era doce, amável, dedicada e sempre agradando os pais, todos que conheciam Lindarella se encantavam com ela. Os pais dela resolveram viajar e deixaram Lindarella com a tia e sua prima, na viagem dos pais dela ocorreu um terrível acidente causando a morte dos pais dela. Uma semana se passou e dois homens foram a casa da tia de Lindarella contar o ocorrido.

- Boa tarde, poderia chamar a senhoreta Lindarella?

- Boa tarde, sou eu a Lindarella, o que deseja?

- É algo muito delicado sobre seus pais.

- Meus pais? Pode falar por favor.

- Seus pais tiveram um terrível acidente e não sobreviveram.

Eles contaram a história toda para Lindarella e sua tia, desde não aguentou e desabou em choro. Eles se possaram e Lindarella chorou e ficou uma bela moça, sempre boa e obediente a sua tia, sua tia e sua prima começaram a se mostrar malvadas com ela, porque ela era linda e todos gostavam dela. Começaram a torturar ela, puxaram os cabelos dela, beliscaram-a,

»» propõem braços quente e colocava no corpo dela, acordavam ela com baldes de água gelada pra fazer as tarefas de casa ela nem tomava café, nem almoçava e não fantasia por que sobra comida. Todos os dias era assim, em um dia que a tia dela pediu para ela fazer o lixo ela resolveu correr, ela correu tanto que ficou cansada e resolveu sentar-se em uma pedra, de repente apareceu um lindo rapaz, que se encantou com a beleza de Cinderella.

- Olá, desculpa não sabia que você estava aqui.

- Me desculpa você, eu também não sabia que tinha gente aqui, eu já estou de saída, desculpa.

- Espera qual seu nome? Meu nome é Henrique. Quando posso te ver de novo?

- Meu nome é Cinderella, em breve você me verá.

Então ela foi-se embora, quando ela chegou em casa a Tia começou a brigar com ela, ela perguntou onde ela estaria mais ela não respondeu, então a tia dela mandou Cinde ir para o quarto sem fantasia. Duas semanas se passaram e Cinde não tirava o rapaz da cabeça, então ela resolveu ir na festa pra ver se encontrava ele, mesmo sabendo das consequências, ela

ficou procurando ele até que desistiu, mas sempre ele apareceu, eles conversaram muito até o anoitecer, então ela teve que ir embora correndo, mais o que ela não esperava é que a sua prima a esperava sentada na cozinha.

- Prima querida onde é que você estava? tava com aquele rapaz?

- Como é que você sabe?

- Isto não tem ao caso agora, vou falar para minha mãe agora.

Então ela saiu correndo para avisar a sua mãe, então ela mandou chamar a Cinderella e a torturou. Passaram alguns dias e Cinde nunca mais viu o rapaz, mais o que ela não sabia era que ele era um lindo príncipe e que ele estava procurando. Ai a sua tia descobriu, então resolveu da um basta para que o príncipe não a pedisse em casamento, ela pensou muito e resolveu mata-la e falar que ela tinha morrido por uma bala perdida.

No dia seguinte a tia se fingiu de boa para Cinderella ela achou muito estranho, mais não ligou, fez a mesma rotina de sempre até que a tia e sua prima da um pedaco de bolo para ela que estava envenenado, então ela resolve comer, mais quando vai botar o pedaco

de bolo na boca ela sente um cheiro es-  
tranho e fogu no chão e sua Tia Guita com  
ela pega pelo seu cabelo e amosta pela  
chão e sua prima rir. Linda chorou mui-  
to e resolveu se vingar, enquanto elas  
dormiam. Cinderella foi no quarto da  
prima e enfiou nela, e depois foi no  
quarto da Tia e a sufocou até a morte e  
depois foi embora e encontrou o rapaz pelo  
caminho e foi para o castelo dele e se  
casaram mais ela o matou com veneno e  
se matou enforcada.

# A Gata Borralheira

Quando a primavera chegou, a esposa de um rico morreu. No dia do seu cortejo fúnebre, sua filha prometeu que sempre apoiaria o pai.

Passaram as estações e quando o primeiro flocos de neve tocou o chão, o homem estava casando novamente. Sua filha como prometido, aceitou o casamento. A madrasta era uma mulher elegante e tinha dois filhos de seu primeiro casamento, o qual ficou viúva.

Bernardo e Gustavo, dois belos jovens, mas com um olhar de superioridade para com os outros, começaram a implicar com a infeliz enteada. Logo convenceram o padrasto a permitir que a jovem fosse morar no sótão e posteriormente, a obrigá-la a realizar todas as tarefas da enorme casa, encantado pela nova esposa, concordava com todas as pedidas e exigências deles.

Lavar, passar, cozinhar e limpar, essa era a rotina de Bela. Nos noites frias daquele rigoroso inverno, para conseguir dormir, deitava-se próximo ao fogão, aquecendo-se de cima. Os irmãos para humilhá-la a apelidaram de Borralheira, e faziam o possível para tornar a vida desta um inferno.

ondeiro inferno.

A madrinha "celeste" a moça de tarefas extras, por capricho. Ela fazia todas as atividades, mas quando pedia, dava um jeito de se vingar. Seja com a cera que passava pano pelo corredor para fazer os móveis molhados escurecerem, ou nos pequenos furos acidentais, feitas nas roupas deles.

Bernardo, porém, quando não estava sendo alcançado pelas olhas alheias, admirava a beleza de Beraltheira em meio a esugeira espalhada pelas roupas e resto da perna, isto é, os trapos que ela era obrigada a vestir já que todas seus belos vestidos haviam sido confiscados. Seria ali o nascimento de um sentimento?

Um dia, Bella reparou que ele a observava, sem poder disfarçar, o rapaz começou a conversar com a moça. Logo, se tornaram amigos, mas sob uma condição: diante dos outros, fingiriam não serem amigos. Assim foi feito.

(Ooo)

Quando sua mãe morreu, pediu ao pai um galho para plantar próximo ao túmulo que ficava no jardim, este já tinha se transformado em árvore, e o saprimen-  
to diário parecia não ter fim.

Bernardo chamou-a para uma conversa no jardim. As flores espa-

tilibra

Chadas pela cortina de grama faziam a harmonia perfeita com a Azeiteira e o rapaz apressado esperava Bela sob a sombra dessa.

Borralheira não foi, pois a madrinha havia mandado ela ir à vila comprar alguns alimentos, mesmo não indo! Comparando ao convite, ele não saía de sua mente. Sua ausência seria importante a este ponto?

Na vila, o mensageiro real fez um convite para todos os jovens que morassem no reino. Um baile estava sendo organizado para o príncipe escolher uma esposa. Ouvindo isso, ela queria ir ao evento, pois nunca tinha ido em um baile antes. Chegando em casa, contou para a madrinha. Esta logo pensou na sua única sobrinha que estava a procura de um marido, de preferência rico. Em menos de uma semana Isis se encontrava na casa do pai de Bela. Segura de que sua beleza seria irresistível para o príncipe, a mais nova moradora já pensava no vestido de noiva.

O dia do baile chegou. Borralheira anciosa, foi pedir ao pai para ir, mas ele mandou que ela pedisse a madrinha. Ela de imediato negou o pedido, alegando que Borralheira não tinha roupa nem sapatos para o evento. Ante-tudo porém, não parava de insistir, mas a resposta não foi positiva.

Todos da casa se dirigiram para o baile,\* já que era uma família de influência, exat-  
to Bella. \* (mg) \*

Sejinha, foi buscar consolo no túmulo da mãe que ficava no jardim. Passan-  
do pela Avelúia, fez um pedido: O vestido mais belo, além de Sapatos de cristal, e assim foi feito. Para chegar a festa, tirou uma folha da árvore e pediu para trans-  
formar essa na mais bela carruagem, e assim foi feito. Em um galho, estavam qua-  
tro pássaros, e a moça pediu para transformá-los em cavalos, encantados com a beleza dela, os pássaros acei-  
taram ajudar, e assim foi feito. Mas a Avelúia impôs uma condição, ela teria que retornar a casa a meia noite, se não, todo o encanto se desfazeria e neste mo-  
mento lançou uma magia para ninguém a reconhecer.

Ao chegar no baile, o príncipe se encantou por ela, e não quis dançar com nenhuma outra. Seus com inteligência da pessoa miste-  
riosa que dançava com o filho do rei, fez o possível para atrapalhar-los, mas a resposta era sempre a mesma: "Ela é  
\* o meu par."

 \* Quando o relógio marcou meia noite, ela saiu apressada do salão, o prin-  
**LOVE** cipe a seguiu querendo saber seu  
nome, mas não houve tempo. na

tilibra

\* \*  
preciosa, o sapato de cristal ficou na escada. Este seria a única forma para ele encontrá-lo. Não demorou e por todo reino se espalhou a notícia da dama misteriosa.

A este então visitou todas as casas da vila, restando apenas uma, a da dona do delicado sapatinho. Chegando lá, a primeira a experimentar este foi a sobrinha da madrastra, que tentou de tudo mas não coube. O comandante da guarda perguntou se não tinha outra pessoa na casa. Neste momento, Bernardo ouviu e correu para o sótão onde se encontrava a enteada e começou a falar tudo o que sentia (por ela), mas nesse momento, o coração dela já pertencia a outro. Indignado com isso, ele a trançou no local, e sem forças para esboçar qualquer reação foi para a janela para ver os passantes e começou a cantar, fazendo os visitantes ouvirem.

Mesmo com todas as armadilhas, o príncipe conseguiu encontrá-la, obrigando a madrastra a levá-lo até o local onde a jovem se encontra e o sapatinho foi a confirmação que faltava. Ao passar pelo jardim, uma voz soou da Arvorezinha e informou o casal:

— Cuidado amados, a história não

acabou, como cobra de duas cabeças, <sup>OMG</sup> ainda resta o outro lado.

Eles sorriram, mas estavam muito felizes para pensar nisto. Na ida para o castelo, tudo ocorreu bem, o Rei aceitou o casamento e logo o grande dia chegou. Antes de irem para o lugar que ocorreria a grande cerimônia, ~~o~~ o casal fez um beijo no momento tão esperado. A entrada no salão foi digna de um casal real, no momento de dizer "sim", a noiva começou a pular mal, caindo nos braços do príncipe. Em meio às lagrimas, um "eu te amo" ressoou em meio ao último suspiro. Com a amada morta, o coração do príncipe parecia não aguentar e em meio a um forte grito, o jovem coçou o rosto e o corpo da noiva e não levantou mais. O casal havia sido envenenado antes da cerimônia.

O Rei indignado com a morte do filho e da futura noiva, contratou os melhores profissionais para desvendarem a tragédia. Quem seria o culpado ou culpada?

Bernardo teria cometido um crime por amor? Inês por inveja? A madrasta por ódio?

Para a surpresa de todos não foi nenhum <sup>deles</sup> quem matou o casal foi Gustavo: o outro filho da madrasta, a mão do Reino vizinho, como forma de demonstrar poder e soberania. Ninguém sabia, mas o jovem

\* \* \*  
mal caráter tinha ligações com o Rei vizinho e que por dinheiro e status seria capaz de tudo, de mesmo de cometer um crime. Ele teve sua punição, foi jogado num calabouço e nunca mais foi visto. Bernardo enlouqueceu com a perda da amada. A madriputa e o pai de Bela perderam todos os bens e Ihes não conseguiu arrumar um marido. Foi a tristeza envenenar todo o reino.

"Tudo tem um fim, mas nem todos finais são felizes."

## Reconto da Cinderela

Em um distante vilarejo morava um casal que tinha uma única filha chamada cinderela ora uma bela moça muito dedicada a sua família em certo dia sua mãe ao ir como de costume ao reino para compra mantimentos para cumprir suas necessidades, no trajeto de volta para casa houve um terrível acidente no qual veio a óbito não demorou muito para a noticia chegar até a cinderela e seu pai, os mesmos ficaram muito abalados com a notícia, todos os dias cinderela visitava o tumulo de sua mãe, contando como se sentia em tudo o que passava sem sua presença.

Passados os anos o pai de cinderela decidiu casar-se novamente com uma viúva a qual tinha duas filhas. Era um momento difícil para o pai, as finanças não andavam, nada bem levando a adotar medidas como despedir alguns empregados, abrigando cinderela a fazer todas as tarefas, a bela moça já não poderia sem pentear, os vestidos já estavam ficando velhas não havendo mais onde se remendar.

Enquanto isso no reino a euforia tomava conta das moças, pois havia sido anunciado um baile que o príncipe convocava todas as moças solteiras no qual iria escolher sua esposa, a madrasta soube imediatamente mandou que fossem feitos os vestidos novos para suas filhas e deixou cinderela de lado, as moças então ficaram muito animadas, correu ate seu quarto e encontrou um vestido que sua mãe tinha deixado a qual tinha um grande valor para cinderela. No dia do baile cinderela as duas irmãs, depois foi se arrumar no momento em que as irmãs estavam prestes a sair ela desceu as escadas pedindo para ir deixando todas na sala deslumbradas com sua beleza deixando à madrasta muito enfurecida, pois mesmo não tendo joias nem os melhores vestidos cinderela se destacava, então imediatamente se aproximou pegou o prato de ervilhas o que tinha sobrado da janta jogou no chão e disse que ela não poderia ir já que o serviço ainda não havia acabado. O pai tomou a frente dizendo que ela teria os mesmos direitos que as outras duas, mas nada que pudesse contar a fúria, cinderela se entretecendo decidiu não ir ao baile, correndo para o jardim, chorando muito, então escutou um barulho muito estranho como se houvesse mais alguém ali, ela se levantou e começou a observar e então surgiu um ser abstrato, lhe oferecendo um lençinho para que pudesse enxugar suas lagrimas.

E então perguntou o que havia acontecido, então contando tudo, suas lagrimas caia conforme ela usava o lençinho um desejo iria se realizando, primeiro o vestido que ganhava novas formas e os sapatos deixando Cinderela espantada e então a fada madrinha

lhe explicou que aquele lencinho quando usado por alguém que tivesse um coração puro iria realizar todos os desejos, agora ela já poderia ir ao baile mas como era muito distante então a fada madrinha com improviso, cria uma carruagem, mas deu um aviso para Cinderela que encanto não seria duradouro. Quando chegou ao baile suas irmãs a reconheceram, mas de tão espantadas nada conseguiram fazer o príncipe encantado com sua beleza e formosura tomou-a pela mão e dançaram a noite inteira, as irmãs se aproximaram, mas o príncipe as ignoravam ele a lhe perguntava de onde viera, a qual família pertencia, mas o relógio já alarmava que era chegada a hora de ir. Cinderela se despedindo do príncipe deixou para trás seu sapatinho encontrando-o príncipe não teve dúvida que pertencia a bela desconhecida do baile, tratou na semana seguinte de procurara dona do sapatinho, mas não a encontrou, um de seus soldados lhe falou sobre uma casa no vilarejo onde moravam duas moças as mesmas já haviam falado a sua mãe que Cinderela estava no Baile, então com a chegada do príncipe ela tratou de imediatamente esconder Cinderela.

Entrando na casa o príncipe explicou-lhe o motivo de estar ali perguntou se havia moças a madrasta chamou suas filhas, e disse-lhes haja o que houver mas este sapato tem que ser de uma de vocês a esforço foi grande mas não teve jeito o sapato só caberia em sua verdadeira dona ao sair o príncipe observou que havia roupas estendidas e tornou a pergunta se não havia mais ninguém, então o pai surgiu e respondeu que sim, era uma bela moça muito doce que há anos era tratada como empregada, ao se aproximar o príncipe a reconheceu e experimentando o sapato não restou dúvidas lhe faltando com a verdade foi ordenado que sua cabeça fosse cortada servindo de alimento de animais e as duas irmãs foram obrigadas a trabalhar para sobreviver. Mudando-se para o castelo Cinderela casou-se com príncipe, mas como havia muitas guerras por disputas de territórios em um deles seu marido foi morto, não restando outra alternativa voltou a viver com o seu pai na velha casa.

## O reconto de Cinderela

Em um reino muito distante morava um ricoço, a qual tinha uma família simples, mas a amava sobre tudo. Ele era um homem de negócios, por mais que amasse sua filha e sua esposa mal tinha tempo para elas. Certo dia, a menina foi a feira na cidade e ouviu uns boatos de que seu pai estava traindo sua mãe, ela ingênua ficou assustada, pegou seu cavalo e voltou para sua casa com toda rapidez. Chorando, entrou para o seu quarto pegou seu ursinho e começou a desabafar.

- Pepito, você acha que o papai teria coragem de fazer isso com a mamãe?

- Pois, eu não acho! Ele não faria isso, o papai nos ama tanto, ele não faria isso.

Depois de chorar muito pegou no sono. Os dias se passaram, e a cada dia ela percebia a tristeza no olhar de sua mãe, seu pai chegava em casa e só a tratava mal, com gritaria e palavras que ele nunca usou. Até que um dia, a verdade veio a tona, a menina e sua mãe pegaram seu pai no flagra, e vendo tudo aquilo, de repente, sua mãe teve um ataque cardíaco e morreu em seus braços.

A menina foi crescendo, solitária com o remorso da morte da mãe e a ausência do pai. Seu pai chegando de viagem chamou a filha para conversar.

- Minha filha, desde que sua mãe morreu você não sai para lugar nenhum, não tem com quem brincar e eu estou sempre cuidando dos negócios, por isso tomei uma decisão. Vou me casar! Fiz tudo pensando em você, já lhe causei muito mal, agora chegou a hora de te trazer felicidade. Sua madrasta tem duas filhas a qual lhe fará companhia.

- Mas papai, eu estou bem aqui. Brinco no jardim toda tarde, amo a natureza, ela me traz uma paz. Além disso, tenho o Pepito com quem eu desabafo.

- Minha filha, vejo que fiz a escolha certa. Tenho que ir, o tempo não me permite ficar. Mas lembre-se, fiz tudo pensando em você. – Falando isso partiu.

No dia seguinte, a madrasta e suas filhas chegaram, e para a sua surpresa era a mesma com quem o seu pai traía sua mãe. Vendo a chegada ela começou a chorar incontrolavelmente, pois a lembrança de sua mãe era maior que tudo.

Ao chegar, a madrasta já foi dando ordens e dizendo o que iria mudar por ali. Iria destruir todo o jardim, pois era alérgica a flores. As filhas começaram a zombar de Cinderela, pegou Pepito enquanto ela dormia, furaram, cortaram seus braços e colocaram ele na janela. Ao acordar e ver seu melhor amigo naquela situação, ela começou a chorar, chorou, chorou e rezou para que Deus diminuísse o dia daquelas lambisgoias por ali. Quando ela foi tomar café, as irmãs já vieram dando gargalhadas e falando.

- Cinderela você viu o que aconteceu com o Pepito? Fiquei com tanta pena dele.

Cinderela respondeu:

- Eu sei que foram vocês que fizeram isso com ele. Eu tenho pena de vocês. – E ela se retirou.

E as irmãs gritando continuaram :

-Você já viu quem manda aqui não é? Não queira perder mais nada. – E caíam na gargalhada.

A partir daquele dia elas manteve a menina em cárcere privado, obrigando-a a fazer todos os serviços pesados de manhã à noite, a se levantar com o nascer do sol, a carregar água, acender o fogão, cozinhar e lavar. Não satisfeitas, as irmãs lhe afligiam todos os vexames em que conseguiam pensar; zombavam dela e atiravam ervilhas e lentilhas no borrarho para obrigá-la a se sentar para cata-las. À noite, quando ela estava exausta de tanto trabalhar, não tinha cama a que se recolher e ia se deitar no fogão sobre as cinzas. Por isso parecia sempre empoeirada e suja e a chamavam Borracheira.

Quando o pai chegava de viagem, elas fingiam estar tudo bem. Logo, o pai ia embora e sua rotina sofrida voltava.

Borracheira já estava saturada de tantos mandados, e decidiu passear em uma floresta perto de sua casa, para entrar em contato com a natureza. E quando ela chegou a floresta foi perseguida por um cavalo e ela correndo caiu.- Foi assim que ela conheceu o príncipe.

E a partir daquele dia, todo final de tarde ela ia se encontrar com o príncipe, até que ficou sabendo pelo próprio que iria ter um baile para escolher sua esposa. E ela prometeu ir.

Borracheira voltou correndo para casa, pensativa, planejando como ela iria cumprir sua promessa. Enquanto ela pensava, sua madrasta e suas filhas se arrumavam.

E assim que elas saíram, Borracheira chorando foi rezar, pedindo para que algo sobrenatural acontecesse. E para a surpresa dela nas coisas de sua mãe que estava jogada, tinha o vestido mais lindo que ela já tinha visto, e com ajuda de uma amiga de sua mãe a qual tinha ido visita-la naquele exato momento, conseguiu se arrumar e foi ao baile.

Ao chegar ao baile, todos ficaram encantados com a sua beleza, a madrasta e suas filhas não a reconheceram e acharam que ela era uma princesa estrangeira, de tão bela que estava com o seu vestido vermelho.

O príncipe se aproximou, tomou-a pela mão e dançaram. De fato, ele não quis dançar com mais ninguém e em nenhum momento largou a moça. Levou-a para um local reservado do palácio no qual ficaram conversando e ele a reconheceu. Assim que ele a reconheceu deu um beijo nela, confirmando o amor que sentia pela mesma. Logo, cinderela ver a madrasta e suas filhas saindo, ela corre de volta para casa deixando para trás o príncipe e seu sapato.

Passaram os dias, o príncipe estava em busca da moça que perdeu o sapato, e seu pai tinha chegado de viagem, quando Cinderela ouviu a voz de seu pai foi direto ao quarto, e quando chegou devagar assistiu a mais triste cena. Seu pai deitado com uma faca enfiada em seu peito e sua madrasta de costas rindo. Cinderela se aproximou do pai, arrancou a faca de seu peito e com todo sentimento de vingança mandou a madrasta chamar suas filhas para o quarto, a madrasta chamou, Cinderela amarrou a madrasta fazendo ela ver a vida de suas filhas sendo tirada do mesmo jeito que ela tirou tudo o que ela gostava. E finalmente, Cinderela matou quem matou sua mãe e seu pai.

## Um Amor

Certo dia um belo rapaz estava fotografando a natureza, ele nem espera passa uma linda moça caminhando por longe, ele só percebe quando vai olhar suas fotografias, ele entrego aquela foto no fundo da imagem, ele observando a imagem durante minutos, dias, meses, até que resolveu procura-la, até então descobriu que ela já estava prestes a casar, passaram dias e ele a observar ela em seu castelo, percebeu então que não era feliz, estava sendo obrigado pelo seu pai a casar, mais sua mãe sempre ficou ao seu lado e também não aceitava o casamento, ele não podia renegar que seu pai a prendia mais e a castigava, nos dias do seu casamento reencontrou mais uma vez com o fotografado e ali sentiu que era seu amor, mais como ele não demonstrava sua riqueza, era sempre o pai a reter de todo o dinheiro que ele só se casava com o falso brilo, mas sabia o pai da moça que era para passar dias e a prender preso por pelo seu pai até o dia do casamento, chegando o grande dia, no portão da igreja seu noivo fotografou a carruagem em seu cavalo e o falso brilo acabou sendo demonstrado, o pai da moça ficou revoltado e amei<sup>do</sup> moço ficou muito feliz.



## \* Diário de Leitura \*

O conto escrito me surpreendeu no momento que as falsas herdeiras foram punidas, pois nas outras histórias que li elas não recebiam punição.

A presença de uma árvore no lugar da fada madrinha também foi um fato novo. O pai de Branca de Neve ajudava nas humilhações, o que também é novo.

No filme, a madrinha como no conto escrito é má, mas o pai não. Na presença de fada madrinha e em todos os sapatinhos é a chave para o desfecho da história.

De certa forma, o filme e o conto me surpreenderam, do ponto de querer assisti-lo, eu li-lo até o final.

A possibilidade de fazer um resumo também é muito importante pois além de não fazer usar a imaginação, posso viver no conto original. Criar o resumo é uma possibilidade de dar toques meus no texto, como se eu estivesse contando do meu jeito o conto da Branca de Neve.

Agradeço por poder participar do projeto, pois é muito importante. Use esta aula a observação e leitura com mais atenção para realmente compreender a proposta principal do autor. \*

COMUNICAÇÕES SA

## TEXTO UTILIZADO NA PESQUISA



### A GATA BORRALHEIRA



**A** MULHER DE UM RICAÇO ADOECIU e, quando sentiu que seu fim se aproximava, chamou a única filha do casal ao seu quarto e disse: — Filha, querida, continue a ser devota e boa, assim Deus sempre a ajudará, e lá do céu eu olharei por você e a protegerei.

Dizendo isso a mulher fechou os olhos e deu o último suspiro.

A menina continuou sendo devota e boa, e todo dia ia ao túmulo da mãe e chorava. Quando chegou o inverno, a neve cobriu o túmulo com um manto branco, e quando o sol de primavera tornou a descobri-lo, o homem se casou outra vez. A nova mulher trouxe suas duas filhas, que eram agradáveis e bonitas por fora, mas malvadas e feias por dentro.

Assim começou um período de tristezas para a infeliz enteada.

— Essa pateta vai se sentar conosco na sala? — perguntavam elas.

— Quem quer comer o pão tem de trabalhar para ganhá-lo; vá se sentar com a ajudante de cozinha.

Confiscaram-lhe suas roupas bonitas, a fizeram vestir uma roupa cinzenta e lhe deram tãmanços de madeira para calçar.

— Olhem só como a orgulhosa princesa está bem-vestida — caçoaram ao levá-la para a cozinha. Ali a menina foi obrigada a fazer trabalhos pesados de manhã à noite, a se levantar com o nascer do sol, a carregar água, acender o fogo, cozinhar e lavar. Não satisfeitas, as irmãs lhe infligiam todos os vexames em que conseguiam pensar; zombavam dela e atiravam ervilhas e lentilhas no borralho para obrigá-la a se sentar para catá-las. À noite, quando ela estava exausta de tanto trabalhar, não tinha cama a que se recolher e ia se deitar no fogo sobre as cinzas. Por isso parecia sempre empoeirada e suja e chamavam Borralheira.

Aconteceu um dia que o pai decidiu ir a uma feira. Perguntou então às duas enteadas o que gostariam que ele lhes trouxesse.

— Roupas finas — disse uma.

— Pérolas e joias — disse a outra.

— E você, Cinderela? — perguntou ele. — Que gostaria?

— Pai, quebre o primeiro galho que roçar o seu chapéu quando estiver voando para casa.

Muito bem, para as duas enteadas ele trouxe belas roupas, pérolas e joias, e na volta para casa, ao passar por um arvoredo verdejante, roçou nele um raminho de aveleira que derrubou o seu chapéu. Então o homem partiu-o e levou.

Quando chegou em casa deu às duas enteadas o que haviam pedido e à Borrалheira deu o raminho de aveleira.

Borrалheira agradeceu ao pai, foi ao túmulo da mãe e ali plantou o raminho; chorou tanto que suas lágrimas o regaram, e o raminho criou raízes e se tornou uma bela árvore.

Borrалheira ia ao túmulo três vezes por dia, chorava e rezava, e todas as vezes um passarinho branco vinha se empoleirar na árvore; quando ela formulava um desejo, o passarinho lhe atirava o que pedira.

Então aconteceu que o rei anunciou um festival de três dias ao qual todas as moças bonitas do reino foram convidadas para que seu filho, o príncipe, pudesse escolher uma noiva.

Quando as duas enteadas souberam que também iriam comparecer, ficaram muito animadas, chamaram Borrалheira e disseram:

— Escove os nossos cabelos e limpe os nossos sapatos e afixe nossos cintos, porque vamos à festa no palácio do rei.

Borrалheira obedeceu, mas chorou, porque teria gostado de acompanhá-las ao baile, e pediu à madrastra licença para ir também.

— Você, Borrалheira! — exclamou. — Ora, você está coberta de cinzas e sujeira. Você ir ao festival! Nem ao menos tem roupas e sapatos, e ainda assim quer ir ao baile?

Como ela continuasse a insistir, a madrastra disse:

— Muito bem, joguei um prato de lentilhas no borralho. Se você as catar em duas horas poderá ir conosco.

A moça saiu pela porta dos fundos para ir ao jardim e disse:

— Pombos gentis, rolinhas e passarinhos que há no céu, venham me ajudar.

As boas no prato separam, as ruins levem para plantar.

Então dois pombos brancos entraram pela janela da cozinha, no que foram seguidos pelas rolinhas, e finalmente todos os passarinhos no céu vieram pindo e pousaram no borralho. E os pombos disseram sim com a cabeça, e bica que bica puseram todas as lentilhas boas no prato. Nem bem uma hora se passara, eles tinham terminado e tornado a sair pela janela.

Então a menina levou o prato para a madrastra, contente, pensando que agora poderia acompanhá-las à festa.

Más a madrastra disse:

— Não, Borrалheira, você não tem roupas e não sabe dançar; só irão rir de você.

Mas quando a menina começou a chorar, a madrastra disse:

— Se em uma hora você conseguir catar dois pratos cheios de lentilhas do borralho, poderá ir conosco.

E pensou: "Ela jamais conseguirá fazer isso."

Depois que a madrastra atirou os pratos de lentilha no borralho, a moça saiu pela porta dos fundos e chamou:

— Pombos gentis, rolinhas e passarinhos que há no céu, venham me ajudar.

As boas no prato separam, as ruins levem para plantar.

Então dois pombos brancos entraram pela janela da cozinha, no que foram seguidos pelas rolinhas, e finalmente todos os passarinhos no céu vieram pindo e pousaram no borralho, e em menos de uma hora tudo tinha sido catado e eles tinham partido.

Então a moça levou o prato para a madrastra, alegre, pensando que agora poderia acompanhá-las à festa.

Más a madrastra disse:

— Não adiantou nada. Você não pode ir conosco porque não tem roupas e não sabe dançar. Sentiríamos muita vergonha de você.

E dizendo isso deu-lhe as costas e saiu apressada com suas orgulhosas filhas.

Assim que elas saíram de casa, Borrалheira foi ao túmulo da mãe sob a aveleira e disse:

— Balance e trema, arvoreta amada, e me cubra toda de ouro e prata.

Então o pássaro lhe atirou um vestido de ouro e prata e um par de sapatos bordados com fios de seda e prata. Às pressas ela se vestiu e foi. Mas a

madrasta e suas filhas não a reconheceram e acharam que ela era uma princesa estrangeira, tão bela estava com seu vestido dourado. Nem pensaram em Borracheira, imaginaram que estivesse sentada ao pé do borralho catando as lencinhas nas cinzas.

O príncipe se aproximou da desconhecida, tomou-a pela mão e dançaram. De fato, ele não quis dançar com mais ninguém e em nenhum momento largou a mão da moça. Se alguém se aproximava e a convidava para dançar, ele dizia: “Ela é o meu par.”

Borracheira dançou até anoitecer, e então quis se retirar, mas o príncipe disse:

— Vou acompanhá-la a sua casa.

Ele queria ver a quem a bela moça pertencia. Mas Borracheira escapou do príncipe e correu para o pombal.

Então o príncipe esperou o pai dela chegar em casa e lhe contou que a moça desconhecida desaparecera no pombal.

O velho pensou: “Seria Borracheira?” E mandou trazer um machado para demolir o pombal, mas não havia ninguém lá dentro.

Quando chegaram em casa, lá estava Borracheira com suas roupas sujas no meio das cinzas e um lampião a óleo brilhando fracamente a um canto do fogão. Ela desceu do pombal sem fazer barulho e correu de volta à aveleira. Ali despiu seus belos trajes, estendera-os sobre o tábulo e um passarinho os levava embora. Em seguida ela se acomodara no borralho do fogão com sua roupa velha e cinzenta.

No segundo dia, quando começou a festa e seu pai, a madrasa e as filhas já haviam saído, Borracheira dirigiu-se à aveleira e disse:

— Balance e trema, arvoreta amada,  
e me cubra toda de ouro e prata.

Então o passarinho lhe atirou roupas ainda mais bonitas do que as do dia anterior. E quando ela apareceu na festa assim vestida, todos ficaram assombrados com a sua beleza.

O filho do rei aguardava sua chegada e imediatamente tomou-a pela mão, e ela não dançou com mais ninguém. Quando os outros se aproximavam para convidá-la a dançar ele dizia: “Ela é o meu par.”

Ao anoitecer Borracheira quis se retirar, mas o príncipe a seguiu na esperança de ver em que casa entrava, mas ela correu para o quintal de sua casa. Ali havia uma grande árvore da qual pendiam peras deliciosas. A moça subiu

por entre os galhos com mais agilidade que um esquilo, e o príncipe não conseguiu imaginar onde teria desaparecido.

Mas ele esperou até o pai dela chegar em casa e disse:

— A moça desconhecida fugiu de mim e acho que subiu na pereira.

O pai pensou: “Seria Borracheira?” E mandou vir o machado e pôs abaixo a pereira, mas não havia ninguém ali.

Quando entraram em casa e espiaram na cozinha, lá estava sua filha no borralho como sempre; ela desceu pelo outro lado da árvore, devolveu as roupas ao passarinho na aveleira e tornou a vestir seu vestido velho e cinzento.

No terceiro dia, quando o pai, a madrasa e as irmãs partiram, Borracheira tornou a se dirigir ao tábulo da mãe e disse:

— Balance e trema, arvoreta amada,  
e me cubra toda de ouro e prata.

Então o passarinho lhe atirou um vestido tão magnífico como ninguém nunca vira igual e um par de sapatos inteiramente dourados. Quando ela apareceu na festa nesses trajes, os convidados ficaram mudos de assombro. O príncipe dançou somente com ela e, se mais alguém a convidava para dançar, dizia: “Ela é o meu par.”

Quando anoiteceu e Borracheira quis se retirar, o príncipe desejou ainda mais fortemente acompanhá-la, mas ela saiu correndo tão depressa que o deixou para trás. Mas dessa vez ele usara um estratagemma, mandara cobrir a escadaria com cera de sapateiro. Assim, quando a moça desceu correndo, seu sapato esquerdo ficou preso em um degrau. O príncipe apanhou-o. Era pequeno e delicado e inteiramente dourado.

Ná manhã seguinte, ele procurou o pai de Borracheira e disse-lhe:

— Nenhuma outra moça será minha esposa a não ser aquela em que este sapato dourado couber.

As duas irmãs ficaram encantadas, pois as duas tinham belos pés. A mais velha entrou na sala para experimentar o sapato e a mãe postou-se ao seu lado. Porém, o dedão do seu pé impediu que ela o calçasse, seu pé era longo demais.

Então a mãe lhe entregou uma faca e disse:

— Corte o dedão; quando você for rainha não precisará mais andar.

A moça cortou o dedão, forçou o pé a entrar no sapato, sufocando a dor, e saiu com o príncipe. Então ele a ergueu para montá-la em seu cavalo como sua noiva e partiu.

Mas, no caminho, tiveram de passar pelo túmulo e lá estavam na aveleira dois pombos, que cantaram:

— Olhe para trás, lhe pedimos, olhe para trás, há um rastro de sangue em seu caminho, porque o sapato é por demais pequenino, e sua noiva ainda o aguarda em casa, verá.

Ele olhou para o pé da moça e viu o sangue que escorria. Deu meia-volta e tornou à casa com a falsa noiva dizendo que não era a moça certa; a segunda irmã devia experimentar o sapato.

Então ela entrou na sala e conseguiu enfiar os dedos no sapato, mas seu calcanhar era grande demais.

A mãe lhe entregou uma faca e disse:  
— Corra um pedaço do calcanhar, quando você for rainha não precisará mais andar.

A moça cortou o calcanhar, forçou o pé a entrar no sapato, sufocando a dor, e saiu com o príncipe.

Ele a ergueu, montou-a no cavalo acreditando que fosse sua noiva e partiu.

Ao passarem pelo túmulo, os dois pombos que estavam na aveleira cantaram:

— Olhe para trás, lhe pedimos, olhe para trás, há um rastro de sangue em seu caminho, porque o sapato é por demais pequenino, e sua noiva ainda o aguarda em casa, verá.

Ele olhou para o pé da moça e viu que escorria sangue e havia manchas escuras em suas meias. Então deu meia-volta e levou a falsa noiva para casa.  
— Esta também não é a moça certa — disse ele. — O senhor não tem outra filha?

— Não — disse o homem. — Só resta uma filha da minha falecida esposa, uma servil insignificante e mirrada, mas não é possível que seja a moça que procura.

O príncipe disse que deviam trazê-la.

Mas a madrastra respondeu:

— Ah, não, ela está muito suja; não pode ser vista em hipótese alguma. Mas ele estava absolutamente decidido a ter o seu pedido atendido; e eles foram obrigados a chamar Borrallheira.

Depois que lavou as mãos e o rosto, ela foi à sala e fez uma reverência ao príncipe que lhe entregou o sapato dourado.

Ela se sentou em um banco, tirou os tamancos de madeira e calçou o sapato que coube certinho em seu pé.

E quando se levantou o príncipe olhou bem o seu rosto, reconheceu a linda moça com quem dançara e exclamou:

— Esta é a noiva certa!

A madrastra e suas filhas ficaram desoladas e brancas de tanta raiva: mas ele montou Borrallheira em seu cavalo e partiu.

Ao passarem pela aveleira os pombos brancos cantaram:

— Olhe para trás, lhe pedimos, olhe para trás, não há um rastro de sangue em seu caminho, o sapato *não* é pequenino demais, para o palácio a noiva certa levará.

E dizendo isso os dois desceram e pousaram nos ombros de Borrallheira, um no direito, outro no esquerdo e ficaram empoleirados ali.

Na hora do casamento, as duas falsas irmãs apareceram para adular Borrallheira e participar de sua boa sorte. Quando o cortejo nupcial se dirigia à igreja, a mais velha se sentou à sua direita e a mais nova à esquerda, e os pombos furaram um olho de cada uma.

Mas, na saída da igreja, a mais velha ficou à esquerda e a mais nova à direita, e os pombos furaram o outro olho de cada uma. Assim a maldade e a falsidade delas foram punidas para o resto da vida com a cegueira.