

UM FIO DE OUTRO DESTINO NO CONTO A MOÇA TECELÃ, DE MARINA COLASANTI: UMA PROPOSTA PARA SALA DE AULA.

Thamires Thuanny dos S. Taveros (UEPB)¹

Thamiresthuanney83@gmail.com

Andrea de Moraes Costa Bulher (UEPB)²

arque1984@gmail.com

Resumo: O nosso estudo apresenta uma abordagem sobre o conto A moça Tecelã, de Marina Colossanti, publicado no livro *Doze reis e a moça no labirinto do vento*, em 2006, sob a compreensão de que esta narrativa fratura a voz uníssona do cânone das fadas, de modo a permitir uma representação diferenciada da personagem-protagonista feminina. Essas marcas polifônicas do conto propiciam um percurso de abordagem do texto em que a intertextualidade se destaca como ponto fecundo para a construção dos vários sentidos do texto. Entende-se intertextualidade aqui na forma de pensamento postulada pelo teórico Mikhail Bakhtin ao conceber o dialogismo como um concerto de vozes em disputa, de forma a permitir a pluralidade democrática das vozes. Trata-se de uma compreensão que se articula com o conceito de letramento no ponto em que todas as relações se ampliam e se cruzam na forma de autoria, texto, leitor, e do ponto de vista da sala de aula, tem-se ainda o (a) professor (a) como mediador (a) deste processo plural e amplo. Deste modo, o trabalho objetiva identificar as vozes dialógicas da narrativa a partir de Bakhtin, bem como propor, considerando o contexto da sala de aula do 7^a ou 8^a, um percurso de abordagem intertextual para a narrativa. Neste segundo momento, mobilizaremos algumas orientações de letramento de Cosson.

Palavras chaves: Colasanti – Dialogismo – sala de aula.

INTRODUÇÃO

Marina Colasanti, escritora brasileira em estudo, teve sua estreia na literatura com a publicação do livro intitulado *Eu sozinha* em 1968, época esta onde a ditadura predominava, e

¹ Aluna do curso de Letras-Português do Departamento de Letras do Centro de Humanidades, UEPB, Guarabira, PB, thamiresthuanney83@gmail.com.

² Professora Dra. do Departamento de Letras do Centro de Humanidades, UEPB, Guarabira, PB, arque1984@gmail.com.

as mulheres eram rotuladas como cidadã de segunda categoria, ou seja, o código civil da época dava aos maridos e aos pais o aval de responder por elas, seres imaturos e frágeis. No entanto, resistindo e desafiando os arranjos dos papéis sociais do feminino, Colasanti, através dessa narrativa crítica, golpeia o discurso ideológico da época relatando a história de uma jovem que faz suas tarefas cotidianas só, grosso modo, uma jovem solitária que não precisa de ninguém, especialmente, do gênero masculino. Esta primeira obra estabeleceu uma linguagem e uma visão muito particular da autora, que se projeta, através de sua produção ficcional, principalmente explorando temas sobre as relações de gênero.

Escrevendo sobre princesas, castelos e seres mitológicos, Colasanti, realiza o que chamamos de atualização dos contos de fadas, onde, de modo encantatório, a representação das condições sociais e de gênero é formulada em toda sua força histórica. Ao contrário da marca de submissão das mulheres tão comum no cânone das fadas, acha-se em sua obra mulheres reflexivas e empoderadas, desapegadas dos papéis tradicionalmente designados a elas. Trata-se, agora, de mulheres protagonistas de sua própria história que desnaturalizam a família patriarcal e rompem com a submissão. Não obstante, a autora utiliza o gênero tradicional do conto de fadas, mas nessa reescritura há problematizações das ideologias encerradas em moral ou em doutrinas de papéis. No caso da representação do feminino observa-se uma visão crítica. De fato, as obras da autora são atravessadas pela crítica do feminismo, vozes de resistências que, como assevera Colasanti, precisam descobrir seu lugar na sociedade e fazer valer os direitos já conquistados. As principais críticas embutidas em sua produção artística refletem o comportamento da mulher contemporânea nos relacionamentos interpessoais, o papel da mulher na sociedade, os desafios da mulher ativa e autora de sua própria história, entre outros temas que apontam para vida cotidiana da mulher. Tece-se narrativas que desconstruem tabus conduzindo as personagens femininas ao caminho da independência. Por isso aparecem tantos os arquétipos da vida familiar e doméstica como o da mãe, da filha e da esposa.

Uma crítica recorrente em suas obras é sobre o par mulher/esposa, que está orientado pelas regras de um patriarcado sob o qual aparece o discurso naturalizado onde as mulheres devem ser agradáveis e submissas aos homens. Nessa direção, Colassanti, a partir dos símbolos universalistas dos contos de fadas realiza uma incursão contrária onde às vozes femininas implodem a unidade do símbolo pretensamente universalista, e propõem a reflexão da liberdade da escolha como destino. É isso que se observa no conto *A moça tecelã*, publicado em 2006, no livro *Doze reis e a moça no labirinto do vento*.

Desde o título do conto referindo-se ao ato de tecer, tarefa designada às mulheres, a narrativa tece e destece um bordado que tanto fia os modelos de submissão naturalizados pelos clássicos das fadas quanto desfia este modelo propondo outros caminhos. Estes vários fios apontam para uma complexidade de vozes que superam o monologismo dos símbolos das fadas. Dessa forma, o que se representa como atualização das fadas é a multiplicidade de vozes, nesse caso a feminina.

Em vista dessa compreensão adotaremos um método crítico do dialogismo para investigar a relação dos discursos dos contos de fadas e a sua atualização, a qual, ao contrário da voz uníssona ou monológica da tradição das fadas, incorpora uma plurivocalidade, ou seja, a voz feminina em sua particularidade estabelece uma tensão com a ideologia/visão dos arranjos sociais pretensamente inquestionáveis. Nessa trilha, o conceito de dialogismo utilizado pelo teórico russo Bakhtin nos parece produtor para realizar uma breve análise, ao mesmo tempo em que este conceito potencialmente orienta uma proposição de leitura em que o método plural surge como o mais pertinente. Ressalte-se que a polifonia como uma rede entrecruzada de enunciados irredutíveis é o fenômeno de linguagem, cuja forma reverbera as divisões e os fragmentos do mundo moderno.

A fim de entendermos a aproximação da autora com a velha estrutura dos contos de fadas, faremos uma breve incursão neste gênero tentando mostrar o plano discursivo monológico do cânone das fadas como também o plano dialógico que aparece no conto *A moça Tecelã*.

Em seguida, dedicamo-nos em propor uma abordagem intertextual para o conto *A moça tecelã*, contemplando algumas etapas de leitura propostas por Rildo Cosson que, à luz do letramento literário, abri caminhos plurais para o ato da leitura. Nosso intento é romper com a falta de diálogo entre os elementos e objetos constituintes na apreensão do texto, e, dessa forma, promover vários estímulos em sala de aula, que contribuam para a formação do aluno letrado, ou seja, um sujeito capaz de mobilizar conhecimentos de modo propositivo. Neste caso, seguimos a trilha discutida e aberta pelo Parâmetro Curricular Nacional de língua portuguesa (1997), uma vez que o documento compreende que:

A língua é um sistema de signos histórico e social que possibilita ao homem significar o mundo e a realidade. Assim, aprendê-la é aprender não só as palavras, mas também os seus significados culturais e, com eles, os modos pelos quais as pessoas do seu meio social entendem e interpretam a realidade e a si mesmas. (BRASIL, 1997, p.22)

Não obstante, as aulas de leituras ainda continuam atravancadas pelos métodos antigos. E, mais do que nunca precisam ser repensadas e ressignificadas para um caminho plural.

Para efeito de análise, vejamos como se constitui inicialmente o cânone das fadas.

TECENDO UM NOVO FIO: A reescritura das fadas

O cânone das fadas sempre foi compreendido como uma literatura universal marcada por magias e encantamentos, destinados, quase sempre, para o público infantil. Todavia, as histórias feéricas, com seus sistemas de valores simbólicos, inclusive propiciando abordagens psicanalíticas, fascinam e alcançam todas as faixas etárias.

Os contos de fadas, precisamente os mais tradicionais, aderem às morais exemplares que se relacionam com o par binário bem e mal. Assim, quando pensamos nas figuras femininas, o ideal de projeção é a submissão e a doçura. Os enredos clássicos se repetem trazendo recorrência de temas, por exemplo, a bondade, quase sempre da figura feminina, é recompensada por um matrimônio “perfeito”, enquanto a inveja e cobiça são punidas. As histórias expõem, na maioria das vezes, uma problemática que gira em torno da união entre homem / mulher, enfatizando o poder de proteção do masculino. Assim, realiza-se o fantástico longe do realismo histórico. Coelho, (1987) exemplifica isto ao dizer que:

[...] com ou sem a presença de fadas (mas sempre com a presença do maravilhoso), seus argumentos desenvolvem-se dentro da magia feérica (reis, rainhas, príncipe, princesas, fadas, gênio, bruxas, gigantes, anões, objetos mágicos, metamorfose, tempo e espaço fora da realidade conhecida etc.) e têm como eixo gerador uma problemática existencial. Ou melhor, têm como núcleo problemático à realização essencial do herói ou heroína, realização que, via de regra, está visceralmente ligado à união de homem e mulher. (COELHO, 1987, P.14).

Nessa trilha é possível observar que nos contos de fadas tradicionais a ideia de que o bem triunfa sobre o mal traz vários ensinamentos embutidos, e, quase sempre, apresenta as marcas de submissão do gênero feminino. Ou seja, a introjeção de valores, às vezes mobilizada na exploração do medo, constitui o trabalho para a formação moral das meninas, jovens leitoras. A respeito disso Daniane 2009 assevera:

Na França no século XVII, os contos de fadas ganham forma literária publicada de forma simplificada e foram relacionados aos contos propagados por senhoras, amas e criadas como instrumento moralizador e socializador da vida das crianças. (DANIANE, 2009, P.14)

Posto isso, é possível compreender que o feminino nos contos de fadas tradicionais se mostra puro e obediente funcionando como uma categoria fechada. Na verdade trata-se de um gênero antigo, cuja intenção é quase sempre pedagógica, de modo a legitimar um sistema social baseado nas definições de papéis claros. A questão sobre os gêneros literários, nos remetem ao conceito de discurso monológico postulado por Bakhtin.

Para o teórico no plano monológico a personagem não tem liberdade:

No plano monológico, a personagem é fechada e seus limites racionais são rigorosamente delineados: ela age, sofre, pensa e é consciente nos limites daquilo que ela é, isto é, nos limites de sua imagem definida como realidade: ela não pode deixar de ser o que ela mesmo é, vale dizer, ultrapassar os limites do seu caráter, de sua tipicidade, do seu temperamento, sem com isso perturbar o plano monológico do autor para ela. (BAKHTIN, 1997, p.51).

O pensador russo sugere sob o plano monológico a não liberdade dessa personagem, que se encontra sob o fundo sólido e imutável da referência externa. Essa ideia da representação de um mundo estável, longínquo e imutável compõe a dominante do gênero épico. No livro, *Questões de literatura e de estética a teoria do romance*, especificamente no capítulo Epos e Romance, Bakhtin expõe os traços constituintes formais do gênero. A epopeia, de onde se avizinha as lendas e as fadas, é compreendida como um gênero acabado, passadista, que procura sempre honrar o primeiro e o melhor de modo acabado, ou seja, não dá possibilidades para intervenções.

Bakhtin afirma isto ao dizer que:

No mundo épico não há nenhum lugar para o inacabado, para o que não está resolvido, nem para a problemática. Nele, não são permitidas quaisquer passagens para o futuro; ele se satisfaz a si mesmo, não pressupõe nenhum prolongamento e nem precisa dele. (BAKHTIN, 2002, P.408)

E ainda:

O mundo épico é totalmente acabado, não só como evento real de um passado longínquo, mas também no seu sentido e no seu valor: não se pode modificá-lo, nem reinterpretá-lo, e nem reavaliá-lo. Ele está pronto, concluído e imutável, tanto no seu fato real, no seu sentido e no seu valor. (BAKHTIN, 2002, P.409)

Podemos depreender que a epopeia se avizinha ao monologismo dos contos de fadas tradicionais por ocultar as divisões de vozes em favor de uma universalidade uníssona. Nesse sentido, quando pensamos no gênero feminino, personagem fundamentadora do cânone das fadas, o plano monológico traça os papéis preestabelecidos de modo que as mulheres não questionem, não problematizem e nem tentem intervir no destino já formalmente pré-dado.

Colassanti, por sua vez, também se apropria, sob outras perspectivas, do cânone das fadas. Todavia, ela reescreve estes contos de maneira dialógica se opondo ao plano

monológico. No conto *A moça Tecelã*, por exemplo, a personagem feminina é livre e não mais subordinada aos papéis designados a ela. Pois, como assegura Bakhtin a personagem no dialogismo provoca, responde, ausculta as vozes de outros e jamais abafa essas vozes. Vejamos o que Bakhtin diz sobre o dialogismo em Dostoiévski:

[...] tinha o dom genial de auscultar o diálogo de sua época, ou, em termos mais precisos, auscultar a sua época como um grande diálogo, de captar nela não só vozes isoladas mas antes de tudo as relações dialógicas entre as vozes, a interação dialógica entre elas. (BAKHTIN, 1997, P.89).

Colassanti, ao seu modo, ausculta as vozes recalcadas femininas ao longo da história. Nessa atualização do cânone das fadas perpassam várias vozes ideológicas que se chocam dialogicamente em completa interação na consciência da personagem feminina. Ou seja, Colassanti usa como suporte a narrativa tradicional das fadas a fim de propor a ressignificação de papéis através do fluxo de uma temporalidade que confere voz ativa aos sujeitos. Ou seja, “não combina o pensamento segundo um princípio concreto, mas confronta os posicionamentos e entre eles constrói o seu.” Bakhtin, P.95.

No conto, o ato de tecer, destinado pela tradição como atividade feminina, traz o potencial simbólico da ação de uma vida, que necessita do destecer para realizar-se. A princípio o enredo se desenvolve assentado na tradição, a imagem da figura feminina tecendo em um longínquo e sublime trabalho designado às mulheres. Todavia, já percebemos uma ressignificação desse sujeito tradicional, ou seja, a personagem já aparece sozinha e aparentemente satisfeita com a situação.

É nessa perspectiva de rebeldia, da mulher em ação, que Colassanti demonstra através da personagem feminina a voz do “outro”, as várias mulheres que superam o patriarcalismo e lutam por seus direitos. Ou seja, a consciência da moça tecelã se transforma nas várias consciências de luta existentes em uma sociedade.

Face ao exposto, podemos afirmar que no conto *A moça Tecelã* se dá o plano dialógico, que, segundo Bakhtin (1997, P.3) “O herói tem competência ideológica e independência, é interpretado como autor de sua concepção filosófica própria e plena e não como objeto da visão artística final do autor”. Desse modo, depreendemos que *A moça tecelã*, através da adoção da voz feminina, se aproxima da plurivocalidade em seu conto, expressando a consciência da personagem numa relação de oposição com outras consciências de modo autônomo e libertário. Justamente o fenômeno da plurivocalidade da linguagem, ressaltando a complexidade e especificidades desenvolvidas por Bakhtin, tem sido percebido por muitos especialistas da linguagem, de modo que há pontos consensuais em incorporar no âmbito do ensino da língua portuguesa este conceito postulado pelo teórico russo.

Na área do ensino de língua portuguesa, sob a orientação do PCN, a linguagem aparece como uma rede ampla de relações. Do ponto de vista da leitura, há uma ampliação da prática relacionando-a aos vários sinais possíveis.

ALGUNS FIOS DO LETRAMENTO

Ninguém gosta de fazer aquilo que é difícil demais, nem aquilo do qual não consegue extrair sentido. Essa é uma boa caracterização da tarefa de ler em sala de aula: para uma grande maioria dos alunos ela é difícil demais, justamente porque ela não faz sentido.

Angela Kleiman, Oficina de Leitura (2004).

Cosson, preocupado com o ensino da leitura e literatura, tece considerações relevantes em seu livro *Letramento Literário: Teoria e prática*, cuja finalidade é romper com o ensino engessado e traçar abordagens de leituras plurais que valorizem os conhecimentos prévios, o repertório linguístico-cultural e ideologia de cada sujeito que compõem a sala de aula e forma a pluralidade do ser social. Para o autor as práticas de ensino de leitura e de literatura devem ir ao encontro com o processo do letramento que:

Trata-se não da aquisição da habilidade de ler e escrever, como concebemos usualmente a alfabetização, mas sim da apropriação da escrita e das práticas sociais que estão a ela relacionadas. (COSSON, 2011, p,11)

O autor pontua que o letramento literário assume uma configuração ainda mais especial, uma vez que:

O processo do letramento que se faz via textos literários compreende não apenas uma dimensão diferenciada do uso social da escrita, mas também, e sobretudo, uma forma de garantir seu efetivo domínio. (COSSON, 2011, p,12)

Ou seja, concebe o letramento literário como um processo construtor do sujeito, de modo que ele consiga, mediante as leituras dos textos literários, assumir uma linguagem própria e saber usá-la como uma ferramenta política em diversas esferas sociais. Nesse sentido, o texto literário deve ser abordado em sua forma plural, assumindo uma linguagem mais fluida, de modo que o aluno possa incorporá-la em sua prática social. Pois como pontua Kleiman (2005, p, 21), em seu ensaio *Preciso “ensinar” o letramento?* “O letramento abrange o processo de desenvolvimento e o uso dos sistemas da escrita nas sociedades, ou seja, o desenvolvimento histórico da escrita refletindo outras mudanças sociais e tecnológicas [...]”.

Por isso é preciso que o (a) professor (a) mobilize uma leitura plural que faça sentido ao leitor, de modo que incorpore o campo social e cultural dos sujeitos, e não uma leitura limitada que se esgota no texto. Além disso, é necessário, sobretudo, que haja o diálogo em sala de aula para iniciação do processo do letramento, pois é a partir das trocas de experiências que haverá um evento de aprendizagem mais amplo.

Dessa forma concordamos com Cosson (2011, p.29) quando pontua que “se quisermos formar leitores capazes de experienciar toda a força humanizadora da literatura, não basta ler”. Há aí uma compreensão de que a função dos textos literários colabora significativamente para emancipação do sujeito/individual na coletividade, ao mesmo tempo em que ocorre o processo do letramento. É claro que esse processo se dá pela interação que articula diversas linguagens, pois, como bem ressalta Kleiman,

As ocasiões em que a fala se organiza ao redor de textos escritos e livros, envolvendo a compreensão do texto, são eventos do letramento. Nos eventos de letramento da maioria das instituições, as pessoas participam coletivamente, interagindo, enquanto nos eventos mais tradicionais o que ainda importa é a participação individual. (Kleiman, 2005, 22-23).

No tocante, a fim de nortear o caminho do ensino da leitura literária para o letramento, Cosson (2011) postula o método das sequências, cuja finalidade é uma abordagem mais dialogal entre os elementos e objetos constituintes na apreensão do texto.

Nessa direção, elencamos alguns elementos que constituem o método da sequência básica de Rildo Cosson para compor nossa proposta didática pedagógica acerca da leitura do conto A moça Tecelã, destinada ao 7^a e 8^a ano. Nosso intento é cortejar o social e a realidade (a) aluno (a) leitor, estabelecendo múltiplas relações de leituras para sala de aula.

FIOS POSSÍVEIS DO CONTO: UMA PROPOSTA DE ABORDAGEM

A partir dos aportes trazidos por Cosson, principalmente o uso do método interativo de categorias apreendidas do processo de texto, proporemos algumas etapas de leitura para o conto em estudo, adotando principalmente o método da sequência básica, cuja forma mantém o trânsito interativo entre texto/leitor/contexto/autor.

Cada encontro dessas instâncias abordadas no método da sequência básica revela um aspecto que o (a) professor (a) mediador (a) pode destacar, e cada categoria se relaciona com as teorias literárias. Dessa forma, entende-se que este método promove uma interação ampla para o exercício de leitura na construção de significados por parte do leitor (a).

Assim, nossa proposta pedagógica, destinada, ao 7ª e 8ª anos, seguirá o seguinte percurso: motivação, introdução, leitura e interpretação.

1ª ETAPA:

1.0 Motivação: trata-se de um momento prévio que deve ser trabalhado de forma estimulante antes de entrar propriamente no texto. Segundo Cosson (2011, p,54) “O sucesso inicial do encontro do leitor com a obra depende de boa motivação”. Dessa forma, na motivação do conto A moça Tecelã, procuraremos enfatizar a representação da figura feminina no cânone das fadas, e em seguida na contemporaneidade. Assim, como estímulo inicial, poderíamos levar gravuras de princesas, fadas, príncipes, gravuras de desfechos felizes em casamentos, além de objetos que despertem simbolicamente o imaginário acerca do mundo das fadas. Em seguida, mostraríamos imagens de casais mais realistas, imagens de casamento, da casa, de mulheres na cozinha, de mulheres mais tradicionais e modernas com ou sem seus parceiros.

1.1 Procedimento metodológico: algumas provocações orais serão adotadas em todo percurso do processo de leitura. Vejamos: Como essas figuras estão expressas aqui? Há felicidade? Há amor? O que imaginam que pode acontecer depois do casamento? Felizes para sempre? Há liberdade da figura feminina? Qual o trabalho comum para uma princesa? O que é ser princesa? E nessas outras imagens?

1.2 Atividade possível: A partir das impressões das imagens trazidas, buscar expressar o encontro infeliz ou feliz de um casal. Pode ser expresso em comentários, poemas, músicas, desenhos ou quadrinhos, por exemplo.

2ª ETAPA:

2.0 Introdução: Essa etapa consiste na apresentação sucinta do autor e do livro. Aqui, podemos explorar a área de atuação do autor e suas principais obras, o tema da obra em estudo, o livro físico, sua grafia, possíveis ilustrações, vestimentas, aspectos geográficos entre outros elementos e objetos que causam efeitos no leitor.

2.1 Procedimento metodológico: fazer circular o livro ou o conto entre todos (as) alunos (as) provocando-os a falar sobre as imagens, sobre título, sobre as cores, estrutura, entre outros.

2.2 Atividade possível: Realizar uma breve pesquisa sobre a autora que pode ser imagens, biografia, curiosidades. Esse material pode ser discutido e colocado em um mural-, por exemplo, antes do início da leitura efetiva, bem como a produção inicial.

3ª ETAPA:

3.0 Leitura: Neste momento, iniciaremos uma roda de leitura do conto A moça Tecelã. Essa leitura pode ser individual ou coletivamente, em silêncio ou em voz alta, todavia, optariamos por uma leitura coletiva contemplando a diversidade de vozes. Após a leitura, proporíamos um momento solitário do leitor (a) com o texto sob algum destaque do professor (a), por exemplo: individualmente busquem relacionar essas figuras encontradas nesse texto com as imagens anteriores e a produção de vocês sobre o encontro deste casal.

3.1 Procedimentos metodológicos: A partir das impressões comparativas anteriores, formular questões: Esse encontro do casal é real? Ou é fantasioso? A fada madrinha da cinderela é real? A moça Tecelã está fazendo uso de alguma magia? O que ela cria? Ela está feliz com sua criação? Alguém tem uma fada de condão em casa? Alguém aqui sabe ou conhece alguém que saiba costurar castelos, riquezas e desejos?

3.2 Atividades: Propor que os alunos façam um desfecho que eles supunham mais adequado e interessante, ou se acham que o desfecho está adequado.

4ª ETAPA:

4.0 A interpretação: essa seguirá os estímulos da etapa anterior provocando respostas dos (as) alunos (as). Este momento deve ser facilitado pela professora no sentido de fazer articular todas as partes das etapas das leituras.

4.1 Procedimentos metodológicos: O que você achou do texto? Você conhece alguma produção que traz o idealismo feliz do encontro amoroso? Essa história corresponde a isso? Você conhece algum casal assim? Você tem algum vizinho ou parente que não está feliz com o casamento? O que você faria para destecer um casamento não agradável? Você diria que a moça Tecelã sofreu algum tipo de assédio? É possível identificar castelos ou torres de prisões para as mulheres contemporâneas?

4.2 Atividade possível: Propor que os alunos façam uma pesquisa de músicas ou poemas que retratam o desfecho escolhido para o conto, do aluno ou da autora. Essas pesquisas serão expostas no mesmo mural da breve pesquisa sobre a autora.

Tencionamos aqui apresentar uma proposta metodológica que viabiliza o ensino do texto literário para o processo do letramento literário, de modo que os elementos e objetos constituintes do texto interajam e, conseqüentemente, proporcionem um diálogo ativo do sujeito leitor (a) com o mundo e com outros.

É válido salientar que não temos a intenção de prescrever um único caminho para o professor (a) percorrer. Na verdade, nosso objetivo é mostrar os vários caminhos que o trabalho através da intertextualidade oferece.

COSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho identificamos as vozes dialógicas no conto A moça Tecelã a partir, principalmente de Bakhtin, bem como apresentamos uma abordagem didática pedagógica considerando as reflexões de Cosson e Kleiman, seguindo, sobremaneira, a trilha discutida e aberta pelo Parâmetro Curricular Nacional de língua portuguesa, ou seja, o caminho da intertextualidade. O nosso percurso reflexivo nos conduziu ao caminho metodológico do letramento, principalmente, utilizando as etapas de leituras proposta por Cosson.

Entendemos que o conto A moça Tecelã, escrito por Marina Colasanti, rompe com a voz uníssona do cânone das fadas na maneira em que ausculta as vozes femininas recorrentemente silenciadas pelo arbítrio da voz patriarcal, que se representa na universalidade dos contos de fadas. Na verdade, o enredo, comum aos contos de fadas tradicionais, tematizando a união mulher/homem, recebeu, pela escritora as adaptações dialógicas que tipificam os valores de uma época marcada pela crítica feminina.

Portanto, entendemos, que essas marcas polifônicas no conto A moça Tecelã possibilitam múltiplos caminhos de trabalhar o texto literário, de modo que a intertextualidade se apresenta como caminho fecundo para manter a interação entre os objetos e elementos constituintes na apreensão do texto, ao mesmo tempo em que dar destaque aos sentidos que os |(as) alunos (as) mobilizarão para a interpretação do conto.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M.M. (Mikhail Mikhailovitch), 1895-1975. *Problemas da Poética de Dostoiévski/Mikhail Bakhtin*. Tradução de Paulo Bezerra. -2. Ed. –Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.
- BAKHTIN, M.M. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução Editora Hucitte Ltda. –São Paulo, 2002.
- BRASIL, M. da E. *Parâmetros curriculares nacionais - Língua portuguesa: Ensino de primeira à quarta série*. Brasília: MEC/SEF, 1997.
- COLASANTI, M. *Doze Reis e a Moça no Labirinto do Vento*. São Paulo: Global, 2006.
- COELHO, Nelly Novaes. *O conto de fadas*. São Paulo: Ática, 1987 (Série Princípios).
- COSSON, Rildo. *Letramento literário: teoria e prática/ Rildo Cosson*. – 2. ed., 8ª reimpressão. – São Paulo : Contexto, 2018.
- Kleiman, Angela. *Oficina de Leitura: Teoria e Prática*, Angela Kleiman 10ªEdição, Campinas, SP : Pontes, 2004.
- _____. *Preciso “ensinar” o Letramento? Não basta ensinar a ler e a escrever?* Campinas: CEFIEL/UNICAMP, 2005. (Coleção Linguagem e Letramento em foco). Disponível em: <https://oportuguesdobrasil.files.wordpress.com/2015/02/kleiman-nc3a3o-basta-ensinar-a-ler-e-escrever.pdf>. Acesso em: 12/08/2020.