

A LEITURA E AS ESTRATÉGIAS INTERTEXTUAIS: PROPOSTA DE LEITURA NOS CONTOS OS SAPATOS DANÇARINOS, OS SETE SAPATOS DA PRINCESA E A DANÇA DAS 12 PRINCESAS.

Maria Clara de Freitas Pereira¹ e Andréa de Moraes Costa Buhler (orientadora)²

RESUMO: Os conceitos de leituras apresentados pelos documentos oficiais nacionais estão alicerçados numa concepção interacionista da linguagem, ou seja, produção e recepção do texto se baseiam dinamicamente na interação ativa entre o seu produtor e o leitor. Nesse sentido, a estratégia da intertextualidade se apresenta como profícua nas etapas do processo da leitura: seleção, antecipação, inferência, verificação. Ao lado disso, para o 3 e 4 ciclos do Ensino Fundamental, o PCN privilegia práticas de leituras oral e escrita, a exemplo de contos, cordel e causos. A partir dessa orientação, o nosso objetivo é explorar a abordagem intertextual à luz da tradição da oralidade, símbolos e vivências, entre 3 textos. O primeiro, dos irmãos Grimm, intitulado “Os sapatos dançarinos”, o segundo “Os sete sapatos da princesa”, coletado por Cascudo, e o terceiro é o cordel “A dança das 12 princesas”, de Manoel Monteiro, que, ressaltando algumas diferenças, apresenta o mesmo tema. O percurso investigativo se desenvolverá no âmbito da leitura tomando como base Cosson (2021), Koch (2007) e Elias (2007). Para os aportes do gênero da tradição oral adotaremos: Benjamin (1994), Bakhtin (1998), Ayala (2003), Coelho (2012) e outras, como Pimentel (2012), Lima (2019) e Silva (2014). Entende-se que a proposta dessas estratégias de leitura são procedimentos que envolvem o cognitivo e o metacognitivo, que podem servir como referência de compreensão leitora, bem como contribuir para a metodologia do letramento.

Palavras-chave: Conto popular, Intertextualidade, Letramento literário.

INTRODUÇÃO

Refletir sobre o letramento literário é imprescindível para a formação de leitores no ensino básico. Para isso, mobilizamos alguns aportes de modo a compreender as leituras possíveis, e como elas podem estar na base da crítica literária. Assim, inicialmente tratamos dos aspectos da leitura decodificadora, para em seguida focar na abordagem interacionista, ou seja, na ideia de que a linguagem pressupõe a interação entre sujeitos. O artigo discute essas ideias, ao mesmo tempo em que formula uma estratégia de leitura intertextual a partir de textos literários do gênero popular. Abordaremos três histórias a partir de pontos aproximativos. O primeiro texto é “Os sapatos dançarinos”, um conto dos irmãos Grimm. O segundo é “Os sete sapatinhos da princesa”, conto popular coletado por Cascudo e o terceiro é o cordel “A dança das 12 princesas” de Manoel Monteiro.

Essas narrativas possuem um enredo semelhante. Tratam-se de princesas que gastam sapatinhos todas as noites de tanto dançar, mesmo que seu pai seja protetor e tente mantê-las no castelo. Angustiado por não desvendar o mistério de onde as filhas passam a noite, o rei

¹ Graduanda em Letras-Português na Universidade Estadual da Paraíba (claradefreitas03@gmail.com)

² Professora Doutora na Universidade Estadual da Paraíba (andrea1967@servidor.uepb.edu.br)



promete a qualquer homem que conseguir fazê-lo a mão de uma das princesas em casamento. As histórias passam por um processo de reescritura, mas tanto o tema quanto a forma recaem sobre os traços da cultura oral, principalmente, o senso prático da vivência e o valor da utilidade. Para a compreensão desse traço, discutiremos as ideias de Walter Benjamin (1994), Mikhail Bakhtin (1998), Novais Ayala (2003) e Novaes Coelho (2012).

As etapas metodológicas deste breve estudo estão baseadas em fontes bibliográficas organizadas por um eixo reflexivo em torno da abordagem da leitura, em seguida se apresenta e discute os textos propostos considerando suas marcas orais. Essa discussão será mediada por uma abordagem dialógica, ou seja, em termos bahktinianos, trata-se de conceber a linguagem de modo dinâmico e plural e, assim, no âmbito do processo de ensino e aprendizagem tornar amplo e produtor das relações de autor, texto e leitor, no ponto em que se objetiva superar a visão mecânica da leitura. Daí a relevância do tema para os debates atuais, uma vez que assistimos as ideias do PCN distanciada da prática docente.

RESULTADOS E DISCUSSÕES

As fases metodológicas de nosso trabalho focam nas reflexões de leitura como um procedimento que não apenas envolve fases, mas também consciência dialógica de linguagem no processo de leitura. Desse modo, a definição de "o que ler e "como ler " pressupõe o conceito dialógico de linguagem na base de todo processo como: seleção de leitura, professor, aluno e texto selecionado, bem como, na especificidade do leitor: autor, texto e leitor. Este caminho do letramento, assentado na compreensão de uma leitura dinâmica, como nos ensina Cosson (2011), exige da escola "um tratamento diferenciado que enfatize a experiência da literatura" (SOUZA; COSSON, 2011, p.101), e não mera praxis cognitiva.

Considerando a leitura literária como experiência, nos parece profícuo adotar leituras de cunho oral-popular, uma vez que a leitura se apresenta centrada na transmissão da experiência, no campo da vivência, bem como na utilidade dessa experiência, como nos ensina Walter Benjamin, ao se referir aos textos da tradição (1984). Os contos populares e o cordel, aplicados principalmente do 1 ao 5 ano, estimulam a criatividade, a imaginação e a cognição, ademais proporcionam um conjunto de sentido para o desenvolvimento psicológico da criança. Há, através dos recursos dos valores práticos, outros implícitos : "O que neles parece apenas infantil, divertido ou absurdo, na verdade carregam uma significativa herança de sentidos ocultos e essenciais para a nossa vida" (COELHO, 2000, p. 09).

Ressalte-se que as práticas intertextuais e dialógicas, previstas nos PCNs, são compreendidas como estratégias importantes para as habilidades de leitura. Neste ponto, o



nosso trabalho além de contribuir para o debate sempre permanente dos modelos de leituras, apresenta um aspecto propositivo de recurso de estratégia para a sala de aula. Resulta dessa ancoragem teórica e metodológica um caminho de letramento que amplia as relações do sujeito e do texto.

O letramento literário e a leitura

A atividade da leitura aporta um ponto consensual no que diz respeito à sua contribuição qualitativa no processo de construção da educação. Antonio Candido, em seu ensaio *Direito à Literatura*, já traduzia uma preocupação em tornar a leitura literária como centro primordial para o exercício da cidadania, já que o ato de ler se apresenta como um bem incompressível que garante a integridade espiritual (Cândido, 2011). Isso implica um processo que envolve a relação explícita do texto com a capacidade de relação com outros objetos extratextuais.

Não obstante, a escola, apesar dos avanços propagados pelos Parâmetros curriculares, apresenta dificuldades em ensinar a ler e escrever. O PISA, no que diz respeito ao letramento literário, através do Relatório Nacional 2000, afirmou que boa parte dos alunos brasileiros não estava sendo letrada, mas apenas alfabetizada. De fato, os Parâmetros Curriculares Do Ensino Fundamental propõem a concepção da prática da leitura como algo assentado no permanente exercício cognitivo e metacognitivo, entenda-se como um instrumental que se retroalimenta de relações sequenciais e possíveis. Vejamos:

A leitura é um processo no qual o leitor realiza um trabalho ativo de construção do significado do texto, a partir dos seus objetivos, do conhecimento sobre o assunto, sobre o autor, de tudo o que sabe sobre a língua: características do gênero, do portador, do sistema de escrita, etc. Não se trata simplesmente de ‘extrair informação da escrita’ decodificando-a letra por letra, palavra por palavra. Trata-se de uma atividade que implica, necessariamente, compreensão. Qualquer leitor experiente que conseguir analisar sua própria leitura, constatará que a decodificação é apenas um dos procedimentos que utiliza quando lê: a leitura fluente envolve uma série de outras estratégias como seleção, antecipação, inferência e verificação, sem as quais não é possível rapidez e proficiência. (grifos nossos)

As estratégias de seleção, antecipação, inferência e verificação parecem indicar o caminho metodológico plural para superar as receitas pretensamente infalíveis propagadas pelos antigos modelos de leituras. Vejamos! Aldrigue (2009, p.71-79) apresenta três noções do que pode ser a leitura. Primeiramente, ela foi vista como um processo de decodificação, o que significa que o leitor deveria entender o código a fim de reconhecer as letras e palavras que compõem o texto.

Apesar de necessária, essa capacidade não é suficiente para a compreensão de um texto literário, então surge a perspectiva cognitivista, afirmando que o leitor faz uso de diversas

estratégias e habilidades para ler. Já a leitura numa perspectiva sociointeracionista, que é o foco deste artigo, parte da ideia de que a linguagem é interação, logo a leitura é a relação dialógica entre o sujeito leitor e o sujeito autor através do texto. Em consonância com Koch e Elias (2007, p.9-23), o conceito de leitura surge a partir de três focos: autor, texto, relação autor-texto-leitor. O quadro abaixo explicita o processo.

| FOCO | NO AUTOR | NO TEXTO | AUTOR-TEXTO-LEITOR |
|---------|---------------------------------------|---|--|
| LÍNGUA | é vista como expressão do pensamento | é vista como estrutura ou código | é vista como interacional e dialógica |
| LEITURA | atividade para captar ideias do autor | reconhecimento das palavras e da estrutura no texto | atividade altamente complexa de produção de sentidos |

Tabela baseada no texto de Koch e Elias*

Ao lado de Koch, vale um destaque para as ideias de Cosson, que concebe a literatura como lugar da alteridade. Depreende-se que a apropriação da escrita está relacionada com as práticas sociais. Entendendo a experiência literária como um saber de vida que pressupõe outros saberes, os modos de ler se apresentam como vários. Ao selecionar um texto, afirma Cosson (2021, p.35), o professor deve se abrir à diversidade e o cânone não pode ser esquecido. Na verdade, Cosson propõe uma sistematização das fases da leitura de modo que haja a verticalização de textos e procedimentos. (COSSON, 2021, p.35-36).

Assim, deve-se sempre considerar, que a linguagem é um fenômeno plural, multifacetado. Essa antiga relação mecânica entre emissor e receptor é estanque e engessa todo processo de leitura, pois devemos partir do princípio de que “a compreensão de um *enunciado vivo* é prenhe de respostas” (BAKHTIN, 1979 *apud* PIRES, p.42), ou seja, deve haver uma participação ativa do leitor na construção de sentidos do texto. Na verdade, cabe aqui algumas reflexões sobre o teórico russo Mikhail Bakhtin. O fato é que os conceitos de plurilinguismo, dialogismo e polifonia (2013, 1998, 2006) ampliaram muito a noção das relações de sentido do sujeito, do mundo e das coisas. Ao invés da língua, dentro de um sistema lógico, evidencia-se o discurso, como um princípio dinâmico constituído dos aspectos sociais e históricos, e constantemente direcionado aos outros. A partir disso fica realmente difícil perceber traços de linearidade na linguagem, já que, no recorte de qualquer comunicação, o movimento dialógico pressupõe uma atitude responsiva e ativa de um sujeito em relação a algo.



Nesse sentido, há sempre um signo ideológico implodindo a univocidade do signo linguístico. De acordo com o pensamento bakhtiniano (1988, p.88 *apud* FIORIN, 2020, p.21), apenas o Adão mítico, o primeiro homem, pôde evitar o dialogismo, pois foi o único que não teve contato com o discurso alheio. Isto é, a sociedade está permeada de dialogismo e interação. Percebe-se pelo exposto que as abordagens intertextuais ampliam os sentidos das leituras. Coloquemos, então, no centro de nosso estudo o gênero literário popular, uma vez que este, estruturalmente, está ligado à fluidez das vivências, da realidade empírica. Aliás, ainda nos instrui Bakhtin (2013, 1998), que o romance decorre da fluidez carnavalesca da sátira menipéia, ou seja, é da mistura deste gênero popular que vai se originar o romance. Seguiremos com algumas incursões teóricas no gênero popular.

As marcas da oralidade e o valor da memória

Para uma melhor apreensão da forma e do conteúdo de nossas histórias selecionadas nos parece esclarecedor percorrer algumas reflexões do gênero oral. Nesse sentido, tomamos como base o ensaio de Walter Benjamin, O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov (1987), no qual se acha a asserção de que a arte de narrar se encontra em extinção. Não é o caso aqui de explorar a complexidade deste ensaio, mas, nos interessa, ressaltar a noção benjaminiana do fim da experiência narrada, *Erfahrung*, contraposto a vivência do choque, *Erlebnis*. No primeiro caso temos a experiência sedimentada que pressupõe uma comunidade que é ativa e acumula saberes e os transmite.

Tal experiência compartilhada se coliga a um espírito coletivo, conselheiro. Nesse caso, o narrador, imerso na matéria vivente, tem a função coletiva da transmissão da utilidade, entenda-se o senso prático da vida. Ele escreve:

O senso prático é uma das características de muitos narradores natos. (...) Tudo isso aponta para o parentesco entre esse senso prático e a natureza da verdadeira narrativa. Ela traz sempre consigo, de forma aberta ou latente, uma utilidade. Essa utilidade pode consistir por vezes num ensinamento moral, ou numa sugestão prática, ou também num provérbio ou norma de vida – de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos aos ouvintes. (BENJAMIN, 1984, p.200).

Já a vivência, *Erlebnis*, traz as formas de vida da modernidade vivenciadas com o choque da desmoralizada Guerra Mundial: “No final da guerra, observou-se que os combatentes voltavam mudos do campo de batalha não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável.” (p.198). A sujeição ao trabalho automatizado, bem como o indivíduo que é lançado à multidão de forma solitária e fragmentada marcam a vida moderna e o surgimento de uma nova forma de contar histórias.



Os contos escolhidos evocam esse antigo narrador Benjaminiano mostrando a continuidade da memória de uma tradição que se renova a partir das reescrituras. A transmissão dos saberes dessa tradição, apesar da forma impositiva das desconstruções da modernidade, resiste. A força da memorização dessa narrativa certamente decorre do que Benjamin nos diz: “Nada facilita mais a memorização das narrativas que aquela sóbria concisão que as salva da análise psicológica”.

Quanto maior a naturalidade com que o narrador renuncia às sutilezas psicológicas, mais facilmente a história se gravará na memória do ouvinte, mais completamente ela se assimilará à sua própria experiência e mais irresistivelmente ele cederá à inclinação de recontá-la um dia. (p. 204). No âmbito do conta e reconta, nada mais estimulante do que a proposta desse compartilhamento de experiências na sala de aula. De fato, a cultura popular, como diz Ayala (2003, p.95) “é um fazer dentro da vida”. Exatamente por ser troca e experiência compartilhada, a escola deve se interessar pela cultura popular (AYALA, 2003).

Os enredos e a re-contação de seus temas

O primeiro conto “Os sapatos dançarinos” foi coletado e adaptado pelos irmãos Grimm no século XIX. Como a maioria dos contos de fadas, ele começa com um “era uma vez” e tem como protagonistas, princesas; nesse caso, doze, todas muito lindas e protegidas pelo rei. Esse monarca, ao perceber que as sapatilhas das princesas sempre estavam gastas e sem saber como isso acontecia, promete a qualquer homem, que desvende esse mistério, suas riquezas e a mão de alguma de suas filhas em casamento. No entanto, se o rapaz não descobrisse dentro de três dias e três noites, ele seria condenado à morte sem nenhuma piedade e, então, o primeiro príncipe é morto. Depois desse, vieram muitos outros até que um pobre soldado resolveu testar sua sorte.

No caminho, ele encontra uma velha que o orienta a não beber o vinho oferecido pelas princesas, pois era um sonífero e também entrega uma capa com o poder de o tornar invisível. Ele finge consumir o vinho do castelo e veste a capa, o que permite que ele siga as princesas para um mundo subterrâneo mágico em que as árvores eram de ouro puro. Lá barcos belíssimos levam as princesas ao encontro de príncipes e com eles, elas dançam durante horas, isso se repetiu durante as três noites enquanto o soldado observava. Ao final, o rapaz conta o segredo ao rei e escolhe a princesa mais velha para se casar.

O conto coletado por Câmara Cascudo “Os sete sapatos da princesa” possui a mesma problemática. O rei promete um casamento com sua filha ao homem que descobrir como a princesa gasta sete pares de sapato por noite, mas a pena para quem não decifrar o mistério em



três noites também é a morte. Joãozinho, muito esperto, resolve tentar e, na primeira noite, já não aceita o chá que a princesa oferece e finge dormir. Escuta a princesa gritar – Calicote! Calicote! e vê um diabinho sair de dentro do baú, esse leva a princesa por um caminho com flores de prata, bronze, ouro e pedras preciosas até chegar a um palácio iluminado.

Assim, a princesa dança a noite inteira e usa sete sapatinhos. Joãozinho antes de revelar tudo ao rei, pede um jantar na presença de um bispo e, nessa ocasião, mostra as flores desse mundo fantástico e secreto. O bispo benze o baú e a princesa se vê livre, pois “perdera o mau fado que uma fada infernal lhe dera, quando tinha doze anos, com inveja da sua grande beleza. Joãozinho casa com a princesa, vivendo todos muito felizes.” Já o cordel de Manoel Monteiro, “A dança das 12 princesas”, por sua vez, reconta a história do conto de fadas dos irmãos Grimm. Apesar de estarem trancadas em seu quarto, as princesas fugiam todas as noites para dançar e o rei faz a mesma proposta, porém os rapazes de todos os lugares falhavam e tinham como destino a forca.

Um dia, um bruxo que “era o mais feio que havia” decide tentar e sua mãe, bruxa, o aconselha “Elas vão te oferecer/ De vinho mais de uma taça,/ Faz que bebe, mas, não beba/ Tem sonífero na cachaça”. Além disso, ele também recebe de sua mãe uma capa mágica e a história se repete, porém não em um palácio encantado, mas no castelo vizinho. A festa dos príncipes vizinhos era regada a álcool e a drogas, o bruxinho com seu bom coração tenta proteger as princesas mesmo estando invisível. Depois de revelar tudo ao rei, ele resolve que não se casará com nenhuma das moças, pois elas o rejeitaram pela sua aparência e “por que casar sem amor/ É como um jardim sem flor/ E noite sem luar.”

Esses enredos possuem marcas orais e também da sabedoria popular, pois evocam o narrador antigo descrito por Benjamin (1987). Para ele, a fonte a que recorrem todos os narradores é “a experiência que passa de pessoa a pessoa” e nas histórias escritas, as melhores são as que mais se aproximam das narrativas orais, como é o caso dos textos escolhidos. Eles possuem, além desse tipo de narração, formatos tipicamente populares: o conto de fadas, o conto popular e o cordel. “A dança das 12 princesas” é o texto com mais marcas de atualizações, pois possui elementos contemporâneos, como drogas atuais e o termo “rave” usado para se referir à festa. Manoel Monteiro tomou como base o conto dos irmãos Grimm para escrever esse cordel. No século XIX, o Romantismo e o seu nacionalismo impeliu os Grimm a coletar contos do folclore alemão, que posteriormente foram adaptados para o público infantil e entre eles está “Os sapatos dançarinos”. A literatura para crianças é um terreno propício para a permanência das narrativas populares, como afirma Silva (2013, p.73), em especial os contos

de fadas como esse, e até hoje, ressalte-se, o vínculo entre a produção literária infantil e popular é muito forte.

O conto coletado em "Contos tradicionais do Brasil" por Câmara Cascudo estava presente inicialmente no livro "Contos populares, etc" de Lindolfo Gomes. O professor Gomes escutou essa história pela primeira vez na cidade de Ubá, Minas Gerais e segundo Cascudo, ela é o conto 153 dos irmãos Grimm e "apenas os elementos D 1950 e D 2131³ não se completam na versão mineira porque Joãozinho não se torna invisível nem é o palácio encantado é subterrâneo" (2004, p.99). Apesar de não possuir esses dois elementos mágicos em específico, Cascudo o classifica como um conto de encantamento, que é caracterizado pelo:

(...) elemento sobrenatural, o encantamento, dons, amuletos, varinha de condão, virtudes acima da medida humana e natural. (...) No conto de encantamento os auxílios são sempre extraterrenos. O herói não tem aliados dentro da Humanidade. Os objetos básicos decidem. (CASCUDO, 2006, p.287 - grifo do autor)

Esse encantamento está presente nas três obras, seja através de objetos mágicos (texto 1 e 3) ou da religiosidade no cordel de Monteiro; para Silva (2013, p.122), a aura de magia é propriedade dos contos orais populares e para ela se manter é necessário que não haja explicações lógicas para o encantamento. Outro aspecto em comum entre os dois primeiros textos é o herói comum às histórias orais, ele é exteriorizado, o que significa que "entre a sua verdadeira essência e o seu aspecto exterior não há a menor discrepância" (BAKHTIN, 1998, p.423). Ele é um personagem plano, ou seja, não possui profundidade nem ambiguidades, tudo que aparenta ser ele realmente é. Esses personagens também podem ser caracterizados da seguinte maneira:

(...) o personagem central é um tipo popular, um viajante das estradarias, um andarilho do mundo, sem posses, sem poder, sem representatividade da hierarquia social, revelando uma preferência, como nas narrativas da tradição popular oral, pelo homem comum. (SILVA, 2013, p.127)

No texto 1, ele é representado pelo soldado que consegue desvendar o mistério enquanto os príncipes apenas recebem a pena de morte. Joãozinho do segundo texto alcança o mesmo feito com ainda mais astúcia, pois ele não fez uso de uma ferramenta mágica e sem precisar de algum aviso, evita a bebida sonífera. O que é dito é que ele é um "rapazote que andava correndo o mundo e que saíra de casa com a benção do pai", isto é, sua origem é desconhecida e provavelmente humilde. Sua arma é a astúcia:

³ D 1950 e D 2131 se referem, respectivamente, a Joãozinho não se tornar invisível por causa da capa mágica e ao fato do castelo não ser subterrâneo.



Atualiza-se, assim, o espírito de senso comum e coletividade, referido por Bakhtin (1996), bem próprio das narrativas orais tradicionais, revelado na importância dada às ações e aos costumes da vida coletiva (em oposição à vida pessoal, individual, íntima e particular). Aspecto comum nos contos populares mais antigos da humanidade, próprio dos contos populares ibéricos herdados pelo Brasil, próprios também do cordel, é a atitude astuciosa, nem sempre moralmente mais adequada, do herói da narrativa. (SILVA, 2013, p.111)

Já no texto 3, existe a representação do bruxo feioso. Ele é descrito como “um desastre de feio e um docinho de bondade”, era querido por todos na floresta, mas nenhuma moça tinha vontade de se casar com ele, por isso, com ajuda de sua mãe, ele aceita o desafio de descobrir para onde iam as filhas do rei. Apesar da feiura, ele “era honesto e generoso”, isso o que o fez desistir do casamento ao final na história. Esse “homem comum” dito por Silva é também o mais improvável de vencer o desafio, porém é justamente aquele que alcança esse objetivo. Isso acontece com o soldado e com Joãozinho, mas principalmente com o bruxo feio. Por sua feiúra, ele nem é considerado um oponente com chances de vencer: O Rei também nem ligou,/Um pretendente daquele!/Por que matutou consigo/ Não ter o menor perigo/ De uma vir casar com ele. (MONTEIRO, 2012)

Ele é o único que apresenta uma certa discrepância entre seu interior e sua aparência. Outra diferença nessa narrativa são os elementos mais contemporâneos presentes (rave, cachaça, drogas), pois isso faz com que o texto perca algumas características do epos presentes no texto 1 e 2, como a “idealização do passado” que “nos gêneros elevados tem caráter oficial” (BAKHTIN, 1998, p.411). Essa idealização acontece em gêneros antigos, o que não acontece integralmente no cordel estudado. Em consonância com Pimentel (2012), é comum que a poesia popular recontasse histórias já consolidadas na memória popular, porém com uma nova roupagem e muitos casos o enfoque da narrativa é atualizado e re-significado. No entanto, pode-se notar que há mais semelhanças que diferenças e:

Com essa recuperação da memória ancestral, uma grande descoberta é feita: apesar da diversidade de suas regiões de origem e das enormes diferenças de cultura entre os povos que as criaram, essas várias narrativas primitivas apresentam enormes semelhanças de motivos, argumentos, tipos de personagens, tipos de metamorfoses; (...). (COELHO, 2012, p.106)

Semelhanças e divergências entre essas obras, além das abordadas acima, podem ser observadas nesse quadro:

| Comparação das obras | Os Sapatos Dançarinos | Os Sete Sapatos da Princesa | A dança das 12 princesas |
|-----------------------------|------------------------------|------------------------------------|---------------------------------|
| | | | |

| | | | |
|-----------------------------|--|---|---|
| Personagens | 12 princesas, 1 rei, 1 soldado, 1 velha | 1 princesa, 1 rei, joãozinho, 1 diabo, 1 bispo | 12 princesas, 1 rei, 1 bruxo, 1 bruxa |
| Narrador | narrador tradicional dos contos de fadas (terceira pessoa) | narrador tradicional dos contos populares (terceira pessoa) | eu-lírico tradicional da poesia popular |
| Espaço | castelo das princesas, mundo mágico subterrâneo | castelo da princesa, palácio iluminado | castelo das princesas, castelo vizinho |
| Elemento maravilhoso | 1 capa mágica | 1 baú com o diabinho dentro (religiosidade) | 1 capa mágica |

(PEREIRA, Maria Clara de Freitas; BUHLER, Andréa da Morais Costa)

A partir do exposto, pode-se inferir que a intertextualidade entre esses textos e uma abordagem comparativa entre eles pode ser extremamente frutífera em sala de aula, especialmente no ensino básico, a fim de desenvolver um trabalho de letramento literário. O conto é um gênero bastante utilizado nas aulas de língua portuguesa, porém dificilmente isso é feito com enfoque nos elementos populares nem com uma proposta dialógica. Já o cordel não é tão presente e geralmente recebe um tratamento superficial, mas Gracino chama atenção:

para este detalhe: o cordel no ambiente escolar. (...) É nesse espaço que essa poesia consegue reunir um grande público de uma só vez, como faziam os vendedores/leitores das feiras livres de outrora. (...) É, portanto, no ambiente escolar que o cordel pode seguir os passos da tradição, dando voz ao leitor e proporcionando condições para que os ouvintes também interajam com a história, misturando-se autor, leitor e ouvinte num só processo. (GRACINO, 2021, p.16)

A nossa ideia é apontar para o aspecto produtor e dinâmico dos textos populares, principalmente, como diz Gracino, porque acentua a mistura entre autor, leitor e ouvinte. Exatamente essa mistura de que se nutre a cultura popular é base fecunda para as abordagens dialógicas de que tratamos. Para cada fase, uma intervenção pode ser planejada como recurso para mobilizar o campo vivencial do aluno e seu engajamento ativo, a exemplo de trabalho com a memória individual ou ancestral, pesquisas empíricas e reescrituras.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise buscou refletir sobre o processo de leitura a partir do PCN, passando pela discussão das abordagens do ato de ler, até a proposta de um estudo intertextual de 3 (três)



contos do gênero oral-popular. O trabalho se dedicou a refletir o conceito dinâmico e plural da linguagem, principalmente através do postulado do dialogismo formulado por Bakhtin, muito importante para o ensino básico de português. A partir daí, entendeu-se que o procedimento de abordagem intertextual é produtor por propiciar uma imersão ativa do sujeito/leitor. A proposta, desde que receba as devidas adaptações, pode ser aplicada para diversas séries do ensino fundamental 1 e 2, ou até mesmo do ensino médio.

No entanto, a forma apresentada pode ser extremamente proveitosa para alunos do quarto ano, já que os textos são adequados para essa faixa etária e estimulantes para o desenvolvimento de habilidades esperadas dessas crianças. Os textos selecionados como base foram do gênero oral popular, uma vez que, como discutido e demonstrado, os traços estruturais deste gênero estão assentados na experiência, no compartilhamento de quem ouve, conta e reconta. Dessa forma, estes textos potencializam muitas trocas e expressões diversas. E nesse ponto, a literatura popular deve comparecer nas propostas de leitura da escola, já que ela mobiliza potenciais de pesquisa, experiência, e pertencimento à valores comunitários, assim como pode ser poderoso instrumento para o letramento literário.

REFERÊNCIAS

ALDRIGUE, A. Cristiana. Noções de Leituras. In: **Linguagens: usos e reflexões**, v.1. João Pessoa: Editora da UFPB, 2009.

AYALA, Maria Ignez Novais. Aprendendo a aprender a cultura popular. In: PINHEIRO, Helder. (Org.) **Pesquisa em literatura**. Campina Grande: Bagagem, 2003.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. São Paulo: HUCITEC, 2006.

_____. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. São Paulo: Unesp, 1998.

_____. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013

BENJAMIN, Walter. “O Narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental: língua portuguesa**. Brasília: MEC; SEF, 1998a.

CANDIDO, Antonio. “Direitos humanos e literatura”. In: **Comissão justiça e paz de São Paulo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Contos Tradicionais do Brasil**. - 13.ed. - São Paulo: Global, 2004.

_____. **Literatura Oral no Brasil**. - 2.ed. - São Paulo: Global, 2006.



COELHO, Nelly Novaes. *Literatura infantil: Teoria, Análise, didática*. 7a ed. São Paulo: Moderna, 2000.

_____. **O conto de fadas: símbolos - mitos - arquétipos**. 4 ed. - São Paulo: Paulinas, 2012.

COSSON, Rildo. **Letramento literário: teoria e prática**. São Paulo: Contexto, 2021.

FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Contexto, 2020.

GRACINO, Paulo. **A escrita do cordel e alguns pitacos**. - 1.ed. - Guarabira, PB: Ed. do Autor, 2021.

GRIMM, Wilhelm Karl; GRIMM, Jacob Ludwing. Os sapatos dançarinos. *In: Os 77 melhores contos dos irmãos Grimm: volume 1*. - 1.ed. - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

KOCH, Ingedore Vilaça; ELIAS, Vanda Maria. Leitura, texto e sentido. *In: Ler e compreender: os sentidos do texto*. São Paulo: Contexto, 2007.

LIMA, Leidiane Faustino et al. **Princesas que dançam: a recepção de diferentes narrativas de um conto de fadas**. 2019.

MONTEIRO, Manoel. **A dança das 12 princesas: um cordel contando contos**. - 2.ed. - Campina Grande - PB, 08.2012.

PIMENTEL, Samantha Pollyana Messiades. Contos recontados em cordel: “As Doze Princesas Dançarinas” na versão dos Grimm e do folheto de Manoel Monteiro. **XIII Encontro da ABRALIC Internacionalização do Regional**. 10 a 12 de outubro de 2012 UEPB/UFCG – Campina Grande, PB.

PISA 2000. **Relatório Nacional**. Brasília, 2001. Disponível em: <<http://download.inep.gov.br/download/internacional/pisa/PISA2000.pdf>>. Acesso em: 8 set. 2012.

SILVA, Valdir Moreira da. **No céu da boca das gentes, tem estrela e maravilhas: atualização e permanência das narrativas populares nos contos de enganar a morte**. 2014. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

SOUZA, Renata Junqueira; COSSON, Rildo. *Letramento literário: uma proposta para a sala de aula*. **Caderno de Formação: formação de professores, didática de conteúdos**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011, v. 2, p. 101-107.