

MANUAL DO PROFESSOR

Chapeuzinho Esfarrapado e outros contos feministas do folclore mundial

Autoria

Fernanda Araújo de Paula (CEDAC)



MANUAL DO PROFESSOR

AUTORIA FERNANDA ARAÚJO DE PAULA (CEDAC)

LIVRO

CHAPEUZINHO ESFARRAPADO E OUTROS CONTOS FEMINISTAS DO FOLCLORE MUNDIAL

ORGANIZADORA

ETHEL JOHNSTON PHELPS

ILUSTRADORA

BÁRBARA MALAGOLI

TRADUTORA

JULIA ROMEU

CATEGORIA 2

OBRAS LITERÁRIAS VOLTADAS PARA OS ESTUDANTES DO 8º E DO 9º ANOS DO ENSINO FUNDAMENTAL

TEMAS

FICÇÃO CIENTÍFICA, MISTÉRIO E FANTASIA; ENCONTROS COM A DIFERENÇA

GÊNERO LITERÁRIO

TEXTO DA TRADIÇÃO POPULAR

Conteúdo

CEDAC — Centro de Educação e Documentação para
a Ação Comunitária

Coordenação

Ana Maria Alvares

Revisão

Angela das Neves
Thaís Totino Richter

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Angélica Ilacqua CRB-8/7057

Paula, Fernanda Araújo de

Manual do professor — Chapeuzinho Esfarrapado e outros
contos feministas do folclore mundial / Fernanda Araújo de
Paula ; CEDAC. — Paranaguá : A Página Store, 2018.

Bibliografia

ISBN 978-85-54309-05-3

1. Literatura infantojuvenil — Estudo e ensino I. Título
II. Phelps, Ethel Johnston (Org). Chapeuzinho Esfarrapado
e outros contos feministas do folclore mundial III. CEDAC

18-0980

CDD 372.64044

Índice para catálogo sistemático:

1. Literatura infantojuvenil — Estudo e ensino 372.64044

2018

Todos os direitos desta edição reservados à

A PÁGINA STORE COMÉRCIO DE LIVROS EIRELI

Rua João Eugênio, 711 — Loja 44

83203-400 — Paranaguá — PR

Telefone: (41) 3292-4099

APRESENTAÇÃO

Cara professora, caro professor,

Neste manual, você vai encontrar material de apoio para o trabalho com o livro *Chapeuzinho Esfarrapado e outros contos feministas do folclore mundial*. Desde já, enfatizamos que as propostas de atividades feitas aqui são sobretudo sugestões e não pretendem esgotar as possibilidades de leitura da obra. Ele é composto dos seguintes itens:

- 1. A organizadora e a obra:** dados biográficos da organizadora e informações que contextualizam a obra.
- 2. Vale a pena ler este livro:** informações e sugestões que visam motivar o estudante para a leitura.
- 3. Este livro na formação leitora dos estudantes do 8º e do 9º anos do Ensino Fundamental:** a relação da obra com os temas propostos, com a categoria e o gênero literário.
- 4. Fazendo a ponte entre o leitor e o livro:** subsídios, orientações e propostas de atividades para a abordagem da obra literária com os estudantes.
- 5. Este livro e as aulas de Língua Portuguesa:** sugestões para o encaminhamento do trabalho antes e depois da leitura.
- 6. Possibilidades interdisciplinares:** orientações gerais para aulas de outros componentes ou áreas para a utilização de temas e conteúdos presentes na obra, com vistas a uma abordagem interdisciplinar.

Bom trabalho!

1. A ORGANIZADORA E A OBRA

Nascida em 1914, em Long Island, Nova York, Ethel Johnston Phelps escreveu e produziu radionovelas e peças para teatro comunitário, também atuando nelas, e foi além disso: contrariando o que era esperado de uma mulher em sua época, na qual se valorizava sobretudo seu papel como esposa, dona de casa e mãe, tornou-se pesquisadora e mestre em literatura medieval. Em suas pesquisas, coletou diversas narrativas da tradição popular e organizou, a partir desse trabalho, duas antologias: *Chapeuzinho Esfarrapado e outros contos feministas do folclore mundial*, publicado originalmente em 1978, e *The Maid of the North*, de 1981, ainda sem tradução no Brasil.

Há um aspecto especial nos contos reunidos nessas obras: em todas, a mulher é inteligente, sagaz e corajosa e se comporta como uma verdadeira heroína. Diferentemente dos contos tradicionais em que as mulheres são dóceis, obedientes e esperam pelo príncipe ou por alguma intervenção mágica que as salve de sua condição precária, as figuras femininas retratadas nos contos reunidos por Phelps solucionam seus problemas enfrentando cada desafio encontrado, ora com bom humor, ora com astúcia. Essas características dos textos coletados pela pesquisadora norte-americana contribuíram para que seus artigos e contos fossem publicados primeiramente pela *Feminist Press*, uma revista feminista, originária da cidade de Nova York, Estados Unidos.

Fundada em 1970, a *Feminist Press* é também uma organização sem fins lucrativos criada para promover os direitos das mulheres e apoiar o movimento feminista, com programas para divulgar obras literárias e estudos feministas, assim como eventos voltados a essa causa. A publicação é hoje uma revista de vanguarda

bastante atuante em questões como a igualdade de direitos entre os gêneros, buscando apoiar vozes silenciadas ou marginalizadas. Disponível em: <<http://bit.ly/2sVQOSC>>. Acesso em: 14 jun. 2018.

Se na organização de *Chapeuzinho Esfarrapado* temos uma medievalista, as ilustrações foram criadas pela designer e ilustradora Bárbara Malagoli, cujo trabalho tem traços bastante contemporâneos: as imagens que surgem em meio aos contos são leves, multicolores, de uma fluidez ímpar, misturando formas geométricas com aspectos surreais, de forma que o olhar atento do leitor as remete à atmosfera lúdica e mágica da imaginação. Natural de Santos, São Paulo, essa jovem porém experiente artista já trabalhou em diversos projetos e campanhas para empresas multinacionais, além de ter suas criações publicadas em revistas nacionais, como *Galileu* e *Crescer*, e internacionais, como a *Vogue*. Bárbara comunga com Ethel o interesse pelo universo feminino, e o destaque dado à força das mulheres ficará perceptível durante a leitura dos contos e das imagens.

Para conhecer mais sobre o trabalho de Bárbara Malagoli, sugerimos a consulta ao site da ilustradora (disponível em: <<http://bit.ly/2HNIKIf>>) e a leitura de uma entrevista feita com ela (disponível em: <<http://bit.ly/2JOQImp>>). Acessos em: 14 jun. 2018.

Sabemos que os textos que compõem a tradição popular transmitem valores referentes a uma época, ainda que seus temas sejam atemporais. É agradável observar como a pesquisadora recontou os contos deste livro de forma a dar-lhes um frescor capaz de agradar desde a criança até o leitor mais experiente, enquanto a ilustradora criou imagens contemporâneas, dis-

sociando o imaginário do leitor dos contos clássicos e possibilitando a todos uma leitura dotada de novidade. Além disso, o leitor ampliará seu repertório ao conhecer 25 contos originários de diferentes países, tanto do continente americano como do europeu, do asiático e do africano, e assim aprenderá ainda mais sobre costumes culturais de diferentes povos.

2. VALE A PENA LER ESTE LIVRO

O ser humano é um ser de histórias: é narrando sobre si, o outro e o meio em que se insere que sua identidade é construída. Por isso, narrar é sempre o movimento entre lembrar e esquecer para ter de lembrar novamente, e, nesse jogo, o livro se transforma em guardião da memória. De acordo com o escritor argentino Jorge Luis Borges (2011):

Dos diversos instrumentos do homem, o mais assombroso é o livro. Os demais são extensões de seu corpo. O microscópio, o telescópio são extensões de sua vista; o telefone é extensão de sua voz; depois temos o arado e a espada, extensões de seu braço. Mas o livro é outra coisa: o livro é uma extensão da memória e da imaginação. (p. 11)

Em vista disso, ler um livro é ter acesso ao imaginário e, assim, adentrar o universo do sensível, e *Chapeuzinho Esfarrapado* é uma obra guardiã da memória e da oralidade por meio de contos de tradição popular. Todo esse imaginário está contemplado nos contos desta antologia: o leitor depara com personagens inseridas num contexto mágico, em que a linearidade temporal é rompida para entrar no universo do maravilhoso, em contos permeados por elementos sobrenaturais, que funcionam como meio para a sobrevivência, a continuidade e a perpetuação do humano por meio da palavra.

Tome-se como exemplo o conto “O que aconteceu com seis esposas que comeram cebola” (p. 48), um mito ameríndio recontado por gerações e que permanece até nossos dias. Nele, há a presença do sobrenatural: a corda feita de penas de águia e a canção especial servem para que as esposas escapem da realidade após a rejeição do marido e lhes proporcionam um destino mágico. Ou seja, elas não passam pelo trauma do abandono, não morrem e tornam-se eternas ao virarem estrelas. Ao término do conto, lemos: “Seja qual for o nome, eles ainda estão lá, balançando devagar pelo céu nas noites claras [...]” (p. 53).

Assim como esse conto, muitos textos da tradição popular divulgam os mitos que explicavam a origem de certa realidade. Narrá-los, portanto, era garantir a memória de um povo, assegurando a difusão da cultura e dos valores de diferentes nações ao longo dos séculos. Mas isso só é possível porque nos contos da tradição popular, segundo o folclorista brasileiro Luís da Câmara Cascudo (2004), encontram-se as seguintes características: são de autoria desconhecida (anonimato), são velhos na memória do povo (antiguidade), permaneceram por meio da oralidade (persistência), são ilimitados quanto às fronteiras geográficas ou linguísticas (infinitude) e possuem unidade, já que “os contos variam infinitamente mas os fios são sempre os mesmos” (p. 12). Assim, passando por diferentes versões, já que compiladas por diferentes autores e nos mais diversos países, os contos adquiriram novas nuances para cada comunidade e em cada local.

Para aprofundar-se na leitura dos contos tradicionais, sugerimos a leitura da obra *Contos tradicionais do Brasil*, de Luís da Câmara Cascudo (Global, 2004).

Tecidas na tradição popular, as narrativas de *Chapeuzinho Esfarrapado* proporcionam o contato com a memória e a oralidade sobre a qual se funda-

mentam a literatura e os valores propagados ao longo do tempo. Mas você, professor, pode se perguntar: Por que resgatar os contos de tradição popular nos dias de hoje? Por que ler uma obra como esta? Seria somente para conhecer novas versões de antigas histórias? Ou só para destacar a força do feminino presente nesses contos?

Segundo o filósofo alemão Walter Benjamin, em ensaio publicado originalmente em 1936, a experiência “é a fonte a que recorreram todos os narradores [...] entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos” (BENJAMIN, 1994, p. 198). Assim, a antologia aqui em estudo permite entrar em contato com o que é a base primária da literatura: a oralidade. É a oportunidade de conhecer as narrativas que fundaram culturalmente a memória coletiva da humanidade, por meio da divulgação de experiências contadas ao longo dos tempos e que funcionaram como ensinamento de valores morais e dos costumes de dado povo ou nação. Sendo assim, a leitura desses contos contribui para a nossa formação literária e nossa constituição humana ao nos levar ao encontro da diferença, sobre a qual diversas culturas foram fundadas e variados povos transmitiram sua sabedoria popular.

3. ESTE LIVRO NA FORMAÇÃO LEITORA DOS ESTUDANTES DO 8º E DO 9º ANOS DO ENSINO FUNDAMENTAL

Atualmente temos a tendência de valorizar o que é novo e estimar o que é particular, numa prevalência do indivíduo sobre o coletivo. No entanto, quando visitamos nossas raízes, descobrimos nossa própria identidade e reavaliarmos nossa vida relacionando-a com nossa ancestralidade. E nada é mais

ancestral do que os contos de tradição popular. Por estabelecer um diálogo entre a tradição e o contemporâneo, ao coletar histórias em que a mulher é apresentada desempenhando funções diferentes das encontradas nos contos clássicos e nas quais se mostra ativa, inteligente e audaz, a leitura de *Chapeuzinho Esfarrapado* torna-se indispensável.

É ainda mais indispensável para os estudantes do 8º e do 9º anos do Ensino Fundamental, pois estabelece ligação com o amplo repertório adquirido por eles nos anos anteriores, quando eram lidos, por exemplo, os contos clássicos de Charles Perrault, compilados em *Contos da mamãe gansa*; dos irmãos Grimm, como “João e Maria”, “O pequeno polegar” e “Os músicos de Bremen”; de Hans Christian Andersen, como “O patinho feio”, “Soldadinho de chumbo” e “A princesa e a erva-língua”. Além dos clássicos, os estudantes provavelmente já conhecem diversos contos do folclore mundial, como as narrativas de *As mil e uma noites*, e do nacional, como as histórias de Pedro Malasartes. Tendo passado por alguns desses textos, o leitor se surpreenderá ao deparar neste livro com situações bem diferentes, novas perspectivas literárias, novos cenários e personagens extremamente originais.

Por meio desse gênero, é possível penetrar num universo de aventura, mistério, fantasia e encantamento, que ajuda a conhecer novas culturas, outros povos, e, pelas características recorrentes nesse gênero e que serão observadas na sequência deste manual, a perceber situações e problemas recorrentes em um e outro povo, além dos modos como essas problemáticas foram resolvidas. Isso é fundamental para que o jovem passe a aceitar a diferença, mas principalmente para que aprenda com o passado e, assim, transforme o futuro.

Ler as histórias de *Chapeuzinho Esfarrapado*, como “Três mulheres fortes” (p. 113), causa esse efeito no leitor, que encontra uma história totalmente diferente do previsível, tendo de se deslocar e rever todas as suas expectativas de leitura. Nada de mocinhos que salvam meninas indefesas: são as mulheres que ensinam qual a verdadeira força e mudam o destino do herói. O leitor entra num mundo de encantamento que faz com que ele revisite

histórias conhecidas e aplique um novo filtro para rever a própria vida: “Ela estava esperando por ele. Quando o viu se aproximando, correu montanha abaixo, ergueu Montanha e as pesadas sacas de dinheiro e carregou-o metade do trajeto até a fazenda. Depois, começou a rir e colocou-o no chão. Então deixou que ele a carregasse pelo resto do caminho” (p. 125). Tudo diferente do script comum aos contos de fadas: nada de papéis estanques para meninos e meninas, príncipes e princesas. O que temos são camponeses que se opõem, mas se encontram e depois se apoiam, culminando na completude entre as partes, sem competição, nem diferença entre uns e outros. E o mais extraordinário: esse conto folclórico japonês foi coletado em 1962, porém, é de uma atualidade ímpar, ao tratar exatamente de uma das grandes questões da contemporaneidade: a igualdade entre os gêneros.

Por essas características, a leitura desta obra dialoga com a seguinte competência geral da Base Nacional Comum Curricular (BNCC):

3. Valorizar e fruir as diversas manifestações artísticas e culturais, das locais às mundiais, e também participar de práticas diversificadas da produção artístico-cultural. (BRASIL, 2017, p. 9.)

E também com estas competências específicas de Língua Portuguesa:

7. Reconhecer o texto como lugar de manifestação e negociação de sentidos, valores e ideologias.

[...]

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

Portanto, temos em mãos a oportunidade de potencializar a aprendizagem do educando por meio da leitura literária, além de se favorecer o desenvolvimento das seguintes habilidades pelos estudantes:

(EF69LP44) Inferir a presença de valores sociais, culturais e humanos e de diferentes visões de mundo, em textos literários, reconhecendo nesses textos formas de estabelecer múltiplos olhares sobre as identidades, sociedades e culturas e considerando a autoria e o contexto social e histórico de sua produção.

(EF69LP49) Mostrar-se interessado e envolvido pela leitura de livros de literatura e por outras produções culturais do campo e receptivo a textos que rompam com seu universo de expectativas, que representem um desafio em relação às suas possibilidades atuais e suas experiências anteriores de leitura, apoiando-se nas marcas linguísticas, em seu conhecimento sobre os gêneros e a temática e nas orientações dadas pelo professor.

(EF69LP53) Ler em voz alta textos literários diversos – como contos de amor, de humor, de suspense, de terror; crônicas líricas, humorísticas, críticas; bem como leituras orais capituladas (compartilhadas ou não com o professor) de livros de maior extensão, como romances, narrativas de enigma, narrativas de aventura, literatura infanto-juvenil, – contar/recontar histórias tanto da tradição oral (causos, contos de esperteza, contos de animais, contos de amor, contos de encantamento, piadas, dentre outros) quanto da tradição literária escrita, expressando a compreensão e interpretação do texto por meio de uma leitura ou fala expressiva e fluente, que respeite o ritmo, as pausas, as hesitações, a entonação indicados tanto pela pontuação quanto por outros recursos gráfico-editoriais, como negritos, itálicos, caixa-alta, ilustrações etc., gravando essa leitura ou esse conto/reconto, seja para análise posterior, seja para produção de *audiobooks* de textos literários diversos ou de *podcasts* de leituras dramáticas com ou sem efeitos especiais e ler e/ou declamar poemas diversos, tanto de forma livre quanto de forma fixa (como quadras, sonetos, liras, haicais etc.), empregando os recursos linguísticos, paralingüísticos e cinésicos necessários aos efeitos de sentido pretendidos, como o ritmo e a entonação, o emprego de pausas e prolongamentos, o tom e o timbre vocais, bem como eventuais recursos de gestualidade e pantomima que convenham ao gênero poético e à situação de compartilhamento em questão.

4. FAZENDO A PONTE ENTRE O LEITOR E O LIVRO

Daniel Pennac, no livro *Como um romance* (1993), conta uma experiência docente muito comum: o professor entra na sala e pergunta para a turma quem não gosta de ler. A inanição toma conta do espaço, assim como o silêncio. Diante desse cenário, o professor avisa que lerá para eles. Espanho. Medo. Alunos perplexos diante de um livro de inúmeras páginas. Já se preparam para fazer anotações, mas o professor adverte: nada de anotações; nesse momento, só a leitura. Caretas, indignação, a afirmação de que isso é um desperdício de tempo, porque eles já não têm idade para “ficar ouvindo histórias”. O professor os desafia dizendo que, caso não se interessem pelo que lerá, em alguns minutos, interromperá a leitura. Mas... ora, ora! Ninguém pede que ele pare, pouco a pouco estão todos ávidos pelo novo capítulo e acontecimento. E mais do que isso: finda a leitura, surge a curiosidade de saber quem é o autor, o que mais ele escreveu, entre tantas outras perguntas.

Mas o que isso ensina a nós, professores?

Revela que, para os estudantes, muitas vezes, a literatura é um enorme desafio, pois parece tratar de algo hermético, difícil, e que, para transpor essa barreira, é fundamental a intervenção docente, que pode conduzir os estudantes à experiência estética e à compreensão leitora, não limitando o texto ao espaço da intimidade.

Por isso, recomendamos a leitura compartilhada, de forma que, por meio de procedimentos desenvolvidos em classe, o estudante apreenda estratégias de leitura que possibilitem a ativação de seus conhecimentos prévios, a construção de hipóteses e inferências que o levem à interpretação de forma competente. O professor, ao colocar-se como parceiro mais experiente, ao ler com a turma, ao incentivar a leitura autônoma entre os estudantes, forma leitores proficientes, capazes de captar novas possibilidades de sentidos antes imperceptíveis para eles.

A obra organizada por Ethel Johnston Phelps é constituída de 25 contos. Dessa forma, sugerimos que seja feita a leitura oral compartilhada do prefácio, da introdução e de alguns contos em sala de aula, que serão a base para a compreensão estética da obra e estrutural dos textos. O primeiro passo, no entanto, é convidar a turma a pensar no título: O que se espera de um livro que tem o nome de um conto modificado? Será a releitura de um conhecido conto clássico ou trata-se de um conto novo? Nomear os contos como feministas limita o público leitor? É uma obra voltada especificamente para mulheres? Além de outras questões possíveis.

Com base nessas perguntas, lança-se o estudante tanto na construção de significados quanto na obra. É importante deixar a turma à vontade para expor suas hipóteses, pois assim ninguém permanecerá impassível diante do livro. Após todos terem feito suas colocações, explore a presença do adjetivo “feministas” no título, realizando alguns esclarecimentos imprescindíveis: o emprego desse termo insere a obra num contexto contemporâneo, uma vez que a autora faz um recorte nos textos de tradição popular pelo viés do feminino, num movimento diverso dos demais autores de coletâneas desses contos, que eram, como ela mesma esclarece, “[...] homens com educação superior, de uma classe social diferente dos contadores de histórias rurais que abordavam” (p. 16).

Ao adotar o termo “feminista”, Phelps redimensiona a obra: concede à mulher uma voz que havia sido impedida a ela no processo de transmissão da tradição oral para o texto escrito. O título do livro cria um excedente de sentido que faz com que o leitor releia os textos de tradição popular sob a lente da contemporaneidade, onde se busca a transposição de preconceitos e barreiras de todos os tipos enfrentada pelas mulheres ao longo dos séculos.

Essa é uma das excelentes qualidades desta obra, tornando-a uma leitura essencial aos estudantes do 8º e do 9º anos do Ensino Fundamental, que estão numa etapa da vida importantíssima quanto à compreensão de que os papéis sociais precisam ser reorganizados: não deve haver distinção entre as

potências do feminino e do masculino, e sim uma convergência de saberes e possibilidades para um trabalho coletivo em que operem para um futuro e um mundo melhores para todos.

Explorado e esclarecido o título, recomendamos a leitura do prefácio de Gayle Forman porque ela destaca a função social da narrativa na constituição humana. Vejamos: “Durante a infância, nadamos em histórias. Marinamos nelas. Nós as repetimos, as modificamos, as entrelaçamos com as histórias e as identidades que vamos desenvolvendo” (p. 9). Partindo disso, chame a atenção dos estudantes para o emprego de um aspecto formal comum à oralidade: a repetição. Na oralidade, fonte dos textos de tradição popular, ou seja, dos contos coletados aqui, empregava-se o paralelismo para fixar um ritmo ao que se contava e, ao mesmo tempo, fixar uma ideia. A autora repete a frase “as histórias são importantes” ao longo de todo o seu texto, e essa repetição não ocorre inconscientemente: ela é feita para demonstrar o quanto a leitura dos contos feministas da obra auxilia na ruptura de paradigmas referentes ao lugar social da mulher e impulsiona todos à reflexão sobre as possibilidades ante a vida: mulheres podem ser autoras de seu destino e homens não precisam ser salvadores, mas parceiros na construção de uma identidade sem barreiras, em que ambos os gêneros podem e devem ter os mesmos direitos.

O próximo momento de leitura oral compartilhada recomendado é a introdução escrita pela organizadora da antologia. Nela, o estudante será orientado sobre o reconhecimento do papel da mulher na manutenção da memória coletiva da humanidade:

[...] as mulheres sempre tiveram um envolvimento profundo no processo de preservar e transmitir esses contos espantosamente criativos. Elas ouviam e contavam essas histórias enquanto trabalhavam, ou em seus momentos de lazer. Seu repertório muitas vezes era vasto, e elas eram contadoras habilidosas, passando os contos adiante para sucessivas gerações

de mulheres. A expressão “conto da carochinha” [sinônimo de mulher velha ou bruxa] ganha um significado novo e mais positivo [...]. (p. 18)

Esse movimento criado por Phelps nesta coletânea, ao registrar histórias originárias na oralidade, que destacam a posição da mulher, gera authenticidade e singularidade, além de criar uma empatia com o leitor contemporâneo, que hoje busca leituras em que se estabeleça uma comunicação significativa com sua experiência pessoal. O leitor de hoje anseia por um diálogo entre o texto e ele, de forma que possa construir os sentidos contidos em cada narrativa, seja um texto da tradição popular, seja um romance, hiper-texto ou outro gênero.

Esta é outra grande contribuição da obra: se por um lado ela propicia que o estudante tenha contato com textos da tradição popular, nascidos no passado da oralidade, por outro traz narrativas em que se destaca o protagonismo da mulher, deslocando-a do papel subserviente que lhe era concedido nos contos clássicos. Aqui está a contemporaneidade desta obra mesmo tendo em seu corpo contos datados de séculos anteriores: há um foco de luz sendo lançado sobre o passado. Ao criar esse atrito na percepção do leitor, desestabilizando-o quanto a suas premissas, Phelps insere em nossa contemporaneidade os textos de tradição popular que coletou.

Na obra *O que é o contemporâneo*, Giorgio Agamben (2009) afirma:

Pertence verdadeiramente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatual; mas, exatamente, por isto, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz, mais do que os outros, de perceber e apreender o seu tempo. (pp. 58-9)

O primeiro deslocamento do leitor durante a leitura da obra se dá pelos papéis desempenhados pelas mulheres e, o segundo, quando é informado de que, diferente do que provavelmente imaginou, os registros dos contos são de centenas de anos atrás. Para que isso ocorra, recomendamos iniciar a leitura literária pelo conto que dá título à obra, “Chapeuzinho Esfarrapado” (p. 27).

É muito possível que, instintivamente, ao ouvir o título, a turma já faça a ligação com o conto clássico “Chapeuzinho Vermelho”. Nesse momento, pode-se sugerir aos estudantes que prestem atenção na leitura, de modo que depois estabeleçam comparações entre o conto consagrado e o que será lido. Você pode fazer a leitura oral de forma fluida, sem interrupções, para que, depois, em uma roda da conversa, eles exponham as semelhanças e as diferenças que notaram entre as duas histórias. Se julgar necessário, leia também uma versão do conto clássico para a turma, que pode ser encontrada em diversas antologias de contos dos irmãos Grimm.

Observemos pontos em que as diferenças se tornam evidentes. No conto clássico, lemos:

Era uma vez uma menina que era querida por todos — bastava olhar para ela para gostar dela. Mas quem mais a amava era sua avó, que fazia de tudo para lhe agradar. Um dia, a avó deu a ela um chapeuzinho de veludo vermelho, e a menina gostou tanto que nunca mais quis usar outro, e por isso foi apelidada de Chapeuzinho Vermelho. (GRIMM, 2012, p. 137.)

Já no texto presente na obra, a descrição da personagem é totalmente diversa:

A mais velha logo ganhou o apelido de Chapeuzinho Esfarrapado, pois era forte, barulhenta e brutalhada [...]. Suas roupas viviam rasgadas e sujas de lama. O capuz de sua capa era todo esfarrapado. Ninguém conseguia obrigar-a a usar vestidos limpos e bonitos. Ela insistia em usar roupas velhas. (p. 29)

De imediato, a turma percebe que os perfis das protagonistas dos dois contos são absolutamente distintos um do outro. Nesse momento, é importante ressaltar que não se trata de uma releitura contemporânea do conto, mas de uma versão dele, datada do século XIX e coletada em uma antologia britânica, e que ambos pertencem ao gênero literário textos da tradição popular. Sendo assim, o que justifica tanta diferença entre os dois contos?

A resposta é a oralidade. Sugere-se, então, comentar com a turma sobre a transmissão oral desses textos hoje conhecidos como de tradição popular. Ao longo do tempo, essas narrativas foram sendo contadas por variados narradores e colhidas também por vários autores, de modo que suas diferenças refletem o quanto cada narrador alterava a nuance de sua contação: se no conto clássico a menina é bela e formosa, na versão deste livro a protagonista não dá a menor importância para sua aparência.

Outro ponto para análise das duas versões está na postura das protagonistas diante dos desafios que têm de enfrentar. Observemos:

Certo dia, na véspera do Natal, [...] ouviu-se um baque e depois uma algazarra horrorosa no corredor diante dos aposentos da rainha. Chapeuzinho Esfarrapado perguntou quem estava fazendo aquela bagunça toda. A rainha lhe disse que era um bando de trolls que tinha invadido o palácio.

A rainha explicou que aquilo acontecia a cada sete anos. Ninguém podia fazer nada com aqueles seres perversos: todo o palácio tinha de ignorá-los e suportar o mal que faziam.

— Que bobagem! — exclamou Chapeuzinho Esfarrapado. — Vou expulsá-los daqui.

Todos protestaram, dizendo que ela precisava deixar os trolls quietos, porque eram muito perigosos. Mas Chapeuzinho Esfarrapado insistiu que não tinha medo. [...] (pp. 29-30)

Na versão clássica, a menina e sua avó são salvas pelo caçador, já na versão apresentada por Phelps é a protagonista quem enfrenta os trolls e salva a irmã. No primeiro conto, a personagem é ingênua, enquanto, no segundo,

a protagonista é autônoma, independente, não teme ameaças, desdenha do julgamento alheio e só muda seu jeito irreverente quando se percebe aceita.

Outro aspecto a ser destacado em “Chapeuzinho Esfarrapado” é a presença de elementos mágicos, desde o nascimento da personagem até seus artefatos: flores mágicas, o bode e a colher de madeira, os quais, esclarece a organizadora na nota ao final do conto, devem estar ligados a superstições e símbolos antigos.

Vale a pena destacar essa informação: provavelmente o narrador da versão compilada por Phelps fosse oriundo de uma sociedade em que o sobrenatural e a magia estavam fortemente presentes na ideologia do povo. Além disso, pode-se refletir o quanto a cada geração os contos sofrem alterações de acordo com os costumes e a cultura de quem os conta.

“Chapeuzinho Esfarrapado” também traz uma bonita diferença relativa aos contos clássicos da tradição popular: não há competição entre as mulheres, mas sim uma relação de apoio e proteção entre as irmãs, como a que aparece no conto “Kate Quebra-Nozes” (p. 74):

Quando Anne ergueu a tampa da panela para espiar, sua bela cabeça de repente se transformou na de uma ovelha. [...]

Como as moças do castelo apontaram e riram quando viram Anne! Quanto a Kate, ela disse que não ficaria mais em casa. Sairia pelo mundo tentando fazer fortuna e levaria sua irmã junto. Assim, amarrou um belo lenço de linho no rosto de Anne e lá se foram as duas, levando um pão para comer no caminho. (p. 76)

Ao longo da obra, há uma estrutura que se repete e é parecida com a encontrada nos contos clássicos, com a diferença de que a figura do herói não é mais representada por príncipes, mas por mulheres fortes, valentes, inteligentes e sagazes. É, portanto, a figura feminina que participa de todas as ações que estruturam o texto, as quais, segundo Vladimir Propp (2006), são: situação inicial, afastamento, proibição, transgressão, dano e final feliz.

Para aprofundamento, sugerimos a leitura da obra *Morfologia do conto maravilhoso*, de Vladimir Propp (Forense, 2006), na qual o teórico propõe um modelo estrutural para esse gênero literário com base na descrição científica de cem contos populares.

Observemos a estrutura em “Kate Quebra-Nozes”:

- situação inicial: “Era uma vez um rei e uma rainha que viviam no extremo norte da Escócia. O rei tinha uma filha chamada Anne e a nobre com quem se casou tinha uma filha chamada Kate” (p. 74);
- afastamento: “— Mande a menina vir me ver de manhã bem cedo, [...]” (p. 74);
- proibição: “[...] mas não deixe que coma nem beba nada” (p. 74);
- transgressão: “Anne obedeceu, mas quando passou pela cozinha, viu um pedaço de casca de pão. Como estava com muita fome, pegou-o e foi comendo pelo caminho” (p. 75);
- dano: “[...] sua bela cabeça de repente se transformou na de uma ovelha” (p. 76);
- final feliz: “Kate correu até o quarto da irmã e tocou a cabeça de Anne três vezes com o cajado de tramazeira. Aquela cabeça de ovelha horrorosa desapareceu e Anne voltou a ter o mesmo rosto bonito de antes!” (p. 80).

Esses pontos estruturais da narrativa se reproduzem durante toda a leitura dos contos, podendo ser explorados em sala de aula e também após a leitura autônoma feita em casa pelos estudantes.

Leia também para a turma o conto “O príncipe e seus três destinos” (p. 55) e proponha uma discussão sobre a representatividade da mulher e a mudança de papéis entre os gêneros. Para tanto, podem ser levantadas suspeitas por meio de perguntas como: Nesse conto, quem é o objeto de

alegria do rei e da rainha? A quem é revelado um destino trágico? O que foi feito para privar a personagem do cumprimento da profecia? Como acontece o amor nessa narrativa? Como se resolve o elemento complicador da narrativa? Quem desempenha o papel do herói nessa história? Esse conto faz lembrar de algum outro?

Com base nessas questões, abra espaço para que os estudantes expõam suas observações quanto à leitura. Sugerimos a elaboração de um esquema ilustrativo na lousa para demonstrar a estrutura narrativa do conto e compará-la com a de um conto clássico. Sugerimos o conto “A bela adormecida”, conforme o exemplo:

A BELA ADORMECIDA	O PRÍNCIPE E SEUS TRÊS DESTINOS
Rei e rainha anseiam por uma criança.	Rei e rainha alegram-se com a chegada do filho homem.
Festa para celebrar o nascimento.	Celebração do nascimento.
Fadas se reúnem em torno do berço.	Espíritos mágicos se reúnem em torno do berço.
Profecia sobre o destino trágico.	Profecia sobre o destino trágico.
Tentativa de impedir a princesa de furar seu dedo no fuso.	Tentativa de esconder o príncipe do seu destino.
Princesa dorme sono profundo.	Príncipe se casa.
Princesa é salva da maldição com o beijo de um príncipe.	Príncipe escapa do destino trágico graças à astúcia da esposa.

Esse esquema facilita a observação de que tanto os contos clássicos como os de *Chapeuzinho Esfarrapado* são tecidos sobre a mesma estrutura textual. No

entanto, no conto clássico, o papel da mulher é o de quem não pode interferir em sua trajetória pessoal e espera por um salvador. Já no texto de tradição popular trazido por Phelps, é a mulher que se torna a heroína ao salvar o príncipe, que aceita de bom grado a ajuda da esposa. Assim podemos ver a mudança dos papéis exercidos pelo homem e pela mulher, sendo esta a representação da inteligência e da habilidade para driblar o destino fatídico do amado.

Vera Teixeira Aguiar (2001), pesquisadora na área de teoria da literatura e autora de artigos e obras sobre a formação literária para docentes e alunos, afirma:

Ler é ampliar horizontes e a literatura será tanto melhor quanto mais provocar o seu leitor. Estendendo o conceito de provocação aos ingredientes externos da leitura, podemos dizer que ela é eficiente quando se faz através de práticas desafiantes e tem por foco textos que negam, em instância cada vez maior, o horizonte de expectativas do sujeito. (p. 242)

A leitura dos contos de *Chapeuzinho Esfarrapado* possibilita tudo o que está descrito no excerto acima: amplia o horizonte das leituras dos estudantes, provoca-os a refletir sobre o processo cultural por trás de cada versão do conto, desafia-os quando sua expectativa não se configura, uma vez que os contos lidos têm desfechos diferentes das versões clássicas, além de ser fonte para riquíssima análise literária.

5. ESTE LIVRO E AS AULAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

MATERIAL DE APOIO PRÉ-LEITURA

A leitura de *Chapeuzinho Esfarrapado* pode ser incentivada por meio de procedimentos anteriores ao contato com o livro, de forma que, diversi-

ficando recursos e estratégias, seja possível sensibilizar o estudante quanto à obra. Para tanto, sugerem-se algumas atividades:

1. Organize uma visita à biblioteca/sala de leitura da escola, na qual os estudantes vão ter contato com uma exposição de obras previamente selecionadas por você. Em uma mesa, disponha livros que reúnam contos clássicos, como os de Charles Perrault, irmãos Grimm e Hans Christian Andersen. Em outra, podem ser expostas as obras relativas ao folclore mundial. Numa terceira, as referentes ao folclore brasileiro. Feito isso, convide a turma para conhecer essa exposição de obras nascidas na oralidade, perpetuadas através das gerações, e que, hoje, compõem os textos de tradição popular. Dessa forma, sua atuação docente será a de um curador da exposição. Depois de os estudantes estabelecerem contato com os livros os folheando ou lendo, peça-lhes que sentem em roda e fale um pouco sobre essas histórias. É interessante destacar que são contos, ou seja, narrativas curtas com um único núcleo de ação; que foram compiladas por diferentes autores; que permanecem no imaginário de seus povos através dos tempos. Incentive os estudantes a falar de suas experiências leitoras com essas obras, permitindo, desse modo, que açãoem seus conhecimentos prévios. Caso isso não ocorra espontaneamente, provoque-os com questões simples que auxiliem o início de um diálogo produtivo. Após essa conversa, desperte a curiosidade de todos dizendo que a visita a essa exposição antecede a leitura de um livro de contos especial.
2. Se houver sala de multimídia, vídeo ou informática na escola ou mesmo a possibilidade de a turma assistir a vídeos na própria sala de aula, organize mais uma etapa pré-leitura. Reproduza para os estudantes uma animação ou filme que contenha uma versão de um conto clássico, como os produzidos pela Disney, por exemplo, *Cinderela* ou *A bela adormecida*, ou outro de sua escolha, desde

que seja uma versão fiel do conto. Isso auxiliará tanto na leitura como na atividade pós-leitura. A exibição desses vídeos se justifica pela apresentação audiovisual dos contos clássicos, por meio de uma forma cinematográfica clássica, e apoia o desenvolvimento da atividade pós-leitura e uma das propostas interdisciplinares.

MATERIAL DE APOIO PÓS-LEITURA

Após a conclusão da leitura da obra, recomenda-se que, num diálogo com a atividade de pré-leitura, seja visto outro filme ou animação em que tenha sido feita uma releitura do conto clássico. Isso é interessante para complementar a leitura: na obra lida, os estudantes entraram em contato com diferentes versões de contos já conhecidos, além de ficar sabendo de outros. Agora, podem comparar contos clássicos com contos feministas, e filmes ou animações que são fiéis aos contos clássicos com outros em que se faz uma releitura dos contos. Novamente, é importante planejar a atividade previamente, observando se as animações ou os filmes escolhidos serão apresentados na íntegra ou apenas trechos deles, o que otimiza o tempo e evita a dispersão da turma. Para esse trabalho, sugerimos as seguintes obras cinematográficas, que fazem uma releitura dos contos clássicos:

- *Malévola* (direção de Robert Stromberg, 2014, 96 min.), releitura de “A bela adormecida”;
- *A garota da capa vermelha* (direção de Catherine Hardwicke, 2010, 99 min.), releitura de “Chapeuzinho Vermelho”;
- *A nova Cinderela* (direção de Mark Rosman, 2004, 95 min.), releitura de “Cinderela”.

Podem ser exibidos também filmes em que o papel da mulher está em destaque, de forma a dialogar com as protagonistas dos contos da antologia *Chapeuzinho Esfarrapado*:

- *Valente* (direção de Brenda Chapman e Mark Andrews, 2012, 93 min.), animação que faz a releitura das princesas dos contos clássicos;
- *Estrelas além do tempo* (direção de Theodore Melfi, 2016, 128 min.), história real de três cientistas negras que foram fundamentais para o avanço tecnológico norte-americano e para o envio do primeiro americano ao espaço.

6. POSSIBILIDADES INTERDISCIPLINARES

GEOGRAFIA

Entre as habilidades propostas na BNCC referentes à disciplina de Geografia, destacamos estas, cujo desenvolvimento pode ser favorecido com a leitura da obra *Chapeuzinho Esfarrapado*:

(EF09GEO3) Identificar diferentes manifestações culturais de minorias étnicas como forma de compreender a multiplicidade cultural na escala mundial, defendendo o princípio do respeito às diferenças.

(EF09GEO5) Analisar fatos e situações para compreender a integração mundial [econômica, política e cultural], comparando as diferentes interpretações: globalização e mundialização.

Tomando como base essas habilidades e a leitura do livro, pode-se realizar com os estudantes um levantamento dos locais/regiões em cada conto foi escrito, informação que consta da nota da autora encontrada no final dos contos.

Após esse levantamento, eles podem verificar a que continente pertence cada uma das regiões em que foram propagados os contos lidos e assim

explorar os mapas políticos para verificar essas localidades. Isso possibilita observar que as narrativas orais atravessam fronteiras e tratar dos conceitos de multiplicidade cultural e respeito às diferenças, já que cada povo “contamina” o conto com aspectos étnicos próprios.

Partindo da premissa da transposição dos contos ao redor do mundo, sugere-se a abordagem e a problematização dos conceitos de globalização e mundialização, destacando que, embora o termo “globalização” seja recente, a literatura prova que o mundo sempre esteve integrado em seus saberes.

ARTE

Sugerimos aqui que os estudantes façam uma exposição de trabalhos relacionados à obra *Chapeuzinho Esfarrapado* para outras turmas da escola, na qual expressem o conteúdo dos contos e as discussões feitas na atividade de leitura por meio de linguagens artísticas, destacando o patrimônio cultural coletado com o auxílio da literatura.

Para isso, proponha a eles que retomem suas anotações de leitura e pensem no que mais lhes chamou a atenção no livro: um conto em especial, personagens que apresentam características semelhantes, contos relativos a uma mesma região e como isso se revela na narrativa, contos semelhantes a narrativas clássicas e as semelhanças e diferenças entre eles etc. Peça-lhes também que imaginem de que forma poderiam transmitir essa impressão a futuros leitores da obra: por meio de uma dramatização, de um vídeo, de um texto em prosa ou poesia, de uma pintura ou colagem, de música ou dança. Dê um tempo a eles e depois peça que formem grupos e dividam com os colegas suas ideias. Em seguida, o grupo deve escolher entre uma dessas ideias e apresentá-la para o restante da turma. Definidas as produções de cada grupo, preveja um tempo para a realização delas e planeje as próximas aulas com os estudantes.

Preestabeleça igualmente como serão divididas as tarefas de organização da exposição: quem vai cuidar dos convites e da preparação da sala; se houver

apresentações de mais de um grupo em que ordem vão ocorrer etc. Lembre-os também de dar um título à exposição e produzir um texto explicativo sobre ela — do qual pode constar um convite aos visitantes como: “Vocês também podem mergulhar na literatura e conhecer mais contos da tradição popular, do nosso país e do mundo. Venham conosco para o mundo da literatura!”.

Esse trabalho pode favorecer o desenvolvimento de algumas das competências gerais propostas para a disciplina de Arte:

1. Explorar, conhecer, fruir e analisar criticamente práticas e produções artísticas e culturais do seu entorno social, dos povos indígenas, das comunidades tradicionais brasileiras e de diversas sociedades, em distintos tempos e espaços, para reconhecer a arte como um fenômeno cultural, histórico, social e sensível a diferentes contextos e dialogar com as diversidades.
2. Compreender as relações entre as linguagens da Arte e suas práticas integradas, inclusive aquelas possibilitadas pelo uso das novas tecnologias de informação e comunicação, pelo cinema e pelo audiovisual, nas condições particulares de produção, na prática de cada linguagem e nas suas articulações.

[...]
4. Experienciar a ludicidade, a percepção, a expressividade e a imaginação, ressignificando espaços da escola e de fora dela no âmbito da Arte.
5. Mobilizar recursos tecnológicos como formas de registro, pesquisa e criação artística.
6. Estabelecer relações entre arte, mídia, mercado e consumo, compreendendo, de forma crítica e problematizadora, modos de produção e de circulação da arte na sociedade.

[...]
8. Desenvolver a autonomia, a crítica, a autoria e o trabalho coletivo e colaborativo nas artes.
9. Analisar e valorizar o patrimônio artístico nacional e internacional, ma-

terial e imaterial, com suas histórias e diferentes visões de mundo. (BRASIL, 2017, p. 196.)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.
- AGUIAR, Vera Teixeira. Leitura literária e escola. In: EVANGELISTA, Aracy Alves Martins; BRANDÃO, Heliana Maria Brina; MACHADO, Maria Zélia Versiani (Orgs.). *Escalarização da leitura literária*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- 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*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. v. 1 (Coleção Obras escolhidas).
- BORGES, Jorge Luís. *Borges oral & sete noites*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- BRASIL. Ministério da Educação. *Base Nacional Comum Curricular*. Brasília: MEC/Conselho Nacional de Desenvolvimento da Educação (Undime), 2017.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Contos tradicionais do Brasil*. São Paulo: Global, 2004.
- GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Contos maravilhosos infantis e domésticos: 1812-1815*. São Paulo: Cosac Naify, 2012. v. 1.
- PENNAC, Daniel. *Como um romance*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- PROPP, Vladimir. *Morfologia do conto maravilhoso*. São Paulo: Forense, 2006.