



Acta Scientiarum. Language and Culture

ISSN: 1983-4675

eduem@uem.br

Universidade Estadual de Maringá

Brasil

Magno Gomes, Carlos

Leitura interdisciplinar da literatura infantojuvenil

Acta Scientiarum. Language and Culture, vol. 34, núm. 1, enero-junio, 2012, pp. 17-22

Universidade Estadual de Maringá

.jpg, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=307426650003>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe , Espanha e Portugal
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto



Leitura interdisciplinar da literatura infantojuvenil

Carlos Magno Gomes

*Universidade Federal de Sergipe, Campus Prof. Alberto Carvalho, Rua Vereador Olímpico, s/n, Centro, 49000-000, Itabaiana, Sergipe, Brasil.
E-mail: calmag@bol.com.br*

RESUMO. Este artigo traz uma proposta de leitura interdisciplinar a partir da exploração da paródia como roteiro de leitura do texto infantojuvenil. Por sua dualidade, a paródia tanto dialoga com o passado cultural, quanto faz um autoquestionamento da forma como é narrada. Como exemplo, analisa-se a forma paródica como a mulher questiona o espaço patriarcal no conto *A moça tecelã*, de Marina Colasanti. Metodologicamente, propõe-se a formação crítica do leitor a partir de uma leitura híbrida dos elementos culturais, considerando os conceitos de paródia e ironia propostos por Umberto Eco e Linda Hutcheon.

Palavras-chave: leitura, paródia, metanarratividade, literatura infantojuvenil.

Interdisciplinary reading of children and teenager literature

ABSTRACT. This paper presents a proposal for interdisciplinary reading from the exploitation of parody as a guide to read the children and teenager text. Due to its duality, the parody both dialogues with the cultural past, as it does a self-questioning about the way how it is narrated. As example, it is analyzed the parodic form as the woman questions the patriarchal space in the short-story *A moça tecelã*, by Marina Colasanti. Methodologically, it is proposed the critical formation of the reader from a hybrid reading of cultural elements considering the concepts of parody and irony proposed by Umberto Eco and Linda Hutcheon.

Keywords: reading, parody, metanarrativity, children and teenager literature.

Introdução

O ensino de literatura tem ganhado, neste início de século, diferentes reflexões nos meios acadêmicos. Isso porque o espaço da literatura está diminuindo na escola e na vida social pela força das novas mídias entre os jovens. Tentando reverter essa situação, muitos pesquisadores destacam o fortalecimento do ensino de literatura como uma saída para a formação de novos leitores. Todavia, não há consenso em relação ao melhor caminho para essa formação: se teórico ou prático. Tzvetan Todorov, na obra *A literatura em perigo*, argumenta que a capacidade estética deve ser desenvolvida para formar um leitor preocupado em articular o dentro e o fora do texto em oposição às ‘construções abstratas’ da crítica literária. (TODOROV, 2009, p. 28). Ele defende o contato do leitor com a obra literária e questiona as aulas baseadas na história da recepção desses clássicos.

Como um desdobramento desse debate, acrescenta-se o ensino da literatura infantojuvenil por sua especificidade de formação de leitores. Além disso, para uma pedagogia da inclusão social, a educação deve proporcionar à criança e ao jovem o

desenvolvimento de uma consciência social. Nesse processo, em que leitura e sociedade não podem ser desvinculadas, a literatura infantojuvenil assume papel fundamental. Por meio dos primeiros contatos com esses textos, o estudante pode desenvolver o gosto pela leitura e, por conseguinte, despertar sua consciência crítica. Portanto, o convite à reflexão social pode ser uma das saídas para associar leitura, prazer e formação da consciência crítica do leitor.

Com o amadurecimento das pesquisas sobre literatura infantojuvenil, novos desafios são propostos, pois esse gênero textual “[...] tornou-se um fenômeno cultural mais amplo que exige uma crítica multidisciplinar” (TURCHI, 2006, p. 32). Assim, além do mapeamento das principais questões temáticas, como suas imagens e temas, e das questões estéticas, estrutura narrativa e lúdica, a pesquisa sobre a produção infantojuvenil precisa de novas experimentações para explorar sua capacidade social e pedagógica.

Nessa trilha, este artigo traz reflexões sobre os desafios para o ensino de literatura e a busca de uma prática interdisciplinar para a literatura infantojuvenil. Nesse sentido, as ideias defendidas

aqui se vinculam às pesquisas que propõem ‘desterritorializar’ o ensino tradicional para sugerir uma prática de leitura na qual os elementos estéticos sejam lidos como ideológicos. Como modelo dessa prática, construímos uma leitura paródica do conto *A moça tecelã*, de Marina Colasanti, publicado na coletânea infantojuvenil *Doze reis e a moça no labirinto do vento* (1982). Antes da análise do conto, parte-se de alguns conceitos de leitura e de paródia para a construção de uma prática interdisciplinar de ensino de literatura infantojuvenil.

Como moderador, o professor tem papel fundamental de aplicar os aspectos teóricos a uma proposta de ensino interativa e não pode deixar que a teoria sufoque a curiosidade do leitor. Nessa moderação, o professor deve valorizar tanto os elementos estruturais quantos os referenciais para a construção de uma leitura mais complexa. Seguindo essa abordagem, valoriza-se uma abordagem híbrida do texto literário sem deixar de fora ‘fatos da história literária’ nem ‘alguns princípios resultantes da análise estrutural’ para se concentrar em um trabalho de conhecimento que priorize “[...] o sentido da obra, que é o seu fim” (TODOROV, 2009, p. 31).

Uma prática interdisciplinar

No Brasil, a crítica literária tem se preocupado com esses desafios do ensino de literatura infantojuvenil, como comprovam as sólidas pesquisas dos programas de pós-graduação em Letras. Além do reconhecimento da importância de Monteiro Lobato, com seu lugar de destaque, tal pesquisa busca novas formas de interpretação para a literatura contemporânea. Com sucesso editorial e de crítica, Lygia Bojunga Nunes, Ana Maria Machado e Marina Colasanti, entre outros autores contemporâneos, têm ganhado destaque entre as escritoras contemporâneas consagradas tanto pelo público infantil como por essa crítica especializada. Essa nova literatura traz diferentes reflexões sobre a diversidade cultural do país e, além disso, “[...] tem sido capaz de resgatar a história, de caminhar pela metaficação historiográfica, trazendo os discursos dos excluídos e esquecidos” (TURCHI, 2006, p. 26).

Com a ampliação temática do gênero, há a necessidade de novas reflexões sobre o gênero infantojuvenil, como, por exemplo, evitar o lugar comum de infantilizar a prática de ensino de literatura para os jovens. O professor bem preparado deve trabalhar o texto literário por meio de diferentes abordagens estéticas e sociais com o cuidado de “[...] interiorizar o que aprendeu na

universidade, mas, em vez de ensiná-lo, fazer com que esses conceitos e técnicas se transformem numa ferramenta invisível” (TODOROV, 2009, p. 41). Também, o professor não deve se restringir às receitas já prontas, pois corre o perigo de enrijecer e esvaziar a interpretação da literatura infantojuvenil atual (TURCHI, 2006, p. 32).

Rumo a uma pedagogia da provocação, defende-se uma leitura interdisciplinar que leve o aluno a pensar seu espaço social a partir das subjetividades do tecido literário. Essa proposta aproxima o leitor da produção cultural de diferentes épocas por um olhar atual, “[...] podendo significar a possibilidade concreta de acesso ao conhecimento e agudização do poder de crítica por parte do público leitor” (ZILBERMAN; SILVA, 2005, p. 112-113). Assim, esta proposta destaca a importância da agudização crítica na formação do leitor para a consolidação de uma prática de ensino em que o lúdico seja um dos caminhos para se chegar à formação crítica do leitor.

Isso se torna fundamental, pois o debate em torno da leitura interdisciplinar pede uma postura politizada por parte de professores e alunos. Todavia, um pouco de cautela é necessário, pois antes de ser politizado, o leitor deve ser capaz de entender as especificidades do texto literário. Para esse tipo de ensino, prioriza-se a questão referente ao ‘como’ os elementos culturais estão representados na ficção. Assim, fala-se de um leitor politizado, de um leitor que é consequência de uma pedagogia politizada e inclusiva, de uma pedagogia que privilegia a formação social do aluno a partir das diferenças de gênero, de raça, de sexualidade, entre outras.

Além dessa visão cultural, o professor deve estar atento com as especificidades do texto literário. Para Umberto Eco, o ‘leitor estético’ vai além do que “[...] foi narrado no texto” para valorizar “como foi narrado o texto” (ECO, 2003, p. 208). Nas pegadas desse conceito, defende-se que o leitor estético analise como os problemas sociais foram representados artisticamente. Nesta proposta, a leitura interdisciplinar é o exercício em que o leitor inclui questões de pertencimento identitário no roteiro de sua interpretação para identificar a camada ideológica explorada pelo autor. Portanto, em diálogo com a proposta de Eco, privilegia-se o ato de ler como um exercício de comparações artísticas e culturais.

Para maior criticidade, propõe-se a leitura paródica como uma prática provocativa de análise de textos infantojuvenis. Buscando um diálogo entre literatura e cultura, a intertextualidade pode ser vista como um recurso indispensável para a formação do

leitor crítico, pois o diálogo e a oposição entre os textos e a sociedade devem ser levados em conta. Mesmo sem ser guiado pelo princípio da originalidade, o texto paródico traz atualização do tema como uma revisão artística. Identificar a atualização das identidades de gênero, de raça, ou sexual pode se constituir em uma proposta revigoradora do ensino de literatura.

Para uma leitura paródica, o conhecimento de outros textos estéticos e culturais possibilita ao leitor o desenvolvimento da habilidade de contrastar. Além disso, o foco interdisciplinar pode ser explorado pelo reconhecimento de que um texto paródico é plurivocal e apresenta aspectos polifônicos na estrutura e no estilo (HUTCHEON, 1989, p. 93). Por isso, a versão paródica pode ser vista como um exercício de identificação da polifonia do texto analisado. Isso possibilita um alargamento estético do que foi experimentado para a construção do texto. Esse duplo movimento de leitura amplia a capacidade do leitor de desenvolver habilidades de comparação e avaliação estética de um texto literário.

Assim, ao identificar o *status* paródico de um texto, o leitor estético está possibilitando diversas leituras como o diálogo com outros textos e contextos históricos e a autocrítica que o texto paródico carrega. Um texto paródico é dual, pois “[...] imitando a arte mais que a vida, a paródia reconhece conscientemente e autocriticamente a sua própria natureza” (HUTCHEON, 1989, p. 40). Outra marca importante do texto paródico é sua concepção opositiva. Ele se opõe a uma simples repetição, agindo como um contraestilo, pois “[...] a paródia foge ao jogo de espelhos denunciando o próprio jogo e deslocando as coisas fora do seu lugar ‘certo’” (SANT’ANNA, 2000, p. 29, grifo do autor).

Quanto à questão do ensino, para o sucesso de uma leitura interdisciplinar, não se pode “[...] desconsiderar as experiências prévias e imagens de leitura e de literatura” que cada leitor carrega (LAJOLO, 2005, p. 96). Por isso, a exploração do conceito de paródia proporciona um jogo entre o campo social e o artístico. Nessa trilha, em busca de uma atividade de leitura dinâmica, propõe-se uma leitura menos hermética e menos emotiva para construir uma “[...] prática de instauração de significados” (LAJOLO, 2005, p. 96-97). Com isso, a leitura interdisciplinar, vista como uma prática social, possibilita a compreensão do próprio conceito de literatura e suas tradições culturais.

A transgressão na literatura infantojuvenil

Para melhor exemplificar o que foi argumentado até aqui, apresenta-se uma leitura paródica do conto

A moça tecelã, de Marina Colasanti. Partindo das opções estéticas, esse conto mostra uma ‘desnaturalização’ da família patriarcal. Dentro da tradição literária, ele pode ser lido como uma versão paródica dos contos de fadas. Nesse conto, temos uma tecelã que vive feliz sozinha, porém, com a chegada do marido, sua vida se torna uma prisão. Ela tem poderes especiais para criar tudo a sua volta. Com seu tear, sua arte, essa protagonista constrói um mundo particular repleto de delicadeza e sensibilidade. Nesta leitura, explora-se a habilidade de a autora tecer, por meio da subjetividade, a transgressão do universo patriarcal. Essa desconstrução tanto pode ser identificada no gênero textual quanto na forma como os papéis femininos submissos são questionados pela tecelã.

Viver e tecer se confundem na gênese desse conto que pode ser classificado como uma metanarrativa, pois “[...] reflete sobre o que se está contando e talvez convide o leitor a compartilhar de suas reflexões” (ECO, 2003, p. 199). Com tal especificidade, a leitura interdisciplinar passa a ser guiada pelo texto que faz o movimento para fora e para dentro do contexto lúdico dos contos de fada. Além do mais, por ser a protagonista uma tecelã, esse processo dual fica mais explícito e deixa diversas pistas para o leitor.

O jogo paródico pode ser identificado na atmosfera da narrativa. Isso se evidencia, por exemplo, na forma como a protagonista tece o espaço e o tempo a sua volta: “Acordava ainda no escuro, como se ouvisse o sol chegando atrás das beiradas da noite. E logo sentava-se ao tear” (COLASANTI, 1994, p. 44). Essa dupla referência ao ato de narrar e ao desenvolvimento do enredo proporciona uma leitura híbrida, a da escrita do conto e a da história da tecelã. Nas ambiguidades dessa narrativa, nem o suplemento cultural, nem o estético podem ficar de fora.

Assim, explorar o sentido social do conto passa pela valorização do lugar de fala da escritora, “[...] que observa e comprehende o mundo em que vive antes de encarnar esse conhecimento em histórias, personagens, encenações, imagens, sons” (TODOROV, 2009, p. 91). Então, o fato de selecionar uma tecelã como personagem central é muito significativo na estrutura desse conto, pois essa personagem funciona como ponte entre a mulher contemporânea e as imagens femininas dos contos de fada ou dos textos religiosos. No conto, a mulher possui três momentos: o da liberdade de escolha, o determinado pelo esposo e, por último, o da solitária liberdade. Essas três fases são significativas para uma leitura paródica dos contos de fada, pois estão associadas às lutas das mulheres contemporâneas.

Na primeira parte do conto, a tecelã vive em harmonia com seu universo social; trata-se de uma mulher livre: “Mas se durante muitos dias o vento e o frio brigavam com as folhas e espantavam os pássaros, bastava a moça tecer com seus belos fios dourados, para que o sol voltasse a acalmar a natureza” (COLASANTI, 1994, p. 44). Nesse processo genealógico, o tecer é trabalho e é liberdade e significa independência e criatividade da mulher artista.

No campo simbólico do conto, a construção da identidade feminina testa os velhos fantasmas que assombram a mulher contemporânea. Depois de muitos dias felizes, ela passa a se sentir solitária: “Mas tecendo e tecendo, ela própria trouxe o tempo em que se sentiu sozinha, e pela primeira vez pensou seria bom ter um marido ao lado” (COLASANTI, 1994, p. 44). Rosa Gens destaca que, nos contos tradicionais, “[...] a visão do casamento como prêmio faz parte de uma tradição cultural, que o atrela à coragem masculina, assim como a união como ápice de um ritual que se faz por intermédio de provas” (GENS, 2009, p. 105). Daí, a representação da naturalização do casamento surge como uma necessidade para a mulher, nesse momento de solidão.

No entanto, se for levado em conta o fato de a mulher ser a mentora das ideias, identificadas no jogo da metanarrativa, tem-se um enredo que se autoquestiona. Com esse jogo, entre ter e não ter marido, o texto deixa todas as possibilidades de construção da identidade feminina no campo da subjetividade e, por isso, não cabe leitura fixa. Daí, a importância da formação crítica do leitor, pois com a exploração da leitura interdisciplinar, tanto os elementos estéticos quanto os culturais devem fazer parte do banquete de citação que o leitor vai provando à medida que produz uma leitura para além de um conto de fadas às avessas.

Como já dito, por ser metanarrativo, esse conto apresenta uma relação intrínseca entre forma e conteúdo. A beleza do conto está no ritmo das frases, no uso das cores claras que nos remetem a um dia iluminado ou no uso das tonalidades que informam a chegada das nuvens, da noite, ou do escurecer. Tais ‘espessuras dos signos’ (ECO, 2003, p. 205), por sua dualidade, possibilitam um olhar para além do texto artístico: tanto remete a uma cadeia de significados religiosos e sociais que aprisionam a mulher a identidades fixas; como denuncia a opressão feminina pela mudança da atmosfera espacial após a chegada do marido.

Na segunda parte do conto, a moça tecelã passa a dividir seu espaço com o marido: “[...] aos poucos seu desejo foi aparecendo, chapéu emplumado, rosto barbado, corpo aprumado, sapato engraxado”

(COLASANTI, 1994, p. 45). Como sugerido acima, a leitura interdisciplinar se preocupa com o ‘como’ o texto é construído, por isso a ironia presente na descrição desse marido, pode ser incorporada como um elemento que dá novo ritmo ao texto. As marcas físicas do marido o aproximam de uma imagem tradicional, denunciando o caráter satírico desse texto para jovens.

Ao colocarmos os contos de fada como referenciais culturais, a leitura vai ganhando novos elementos que sugerem não só a beleza estética do texto, mas sua capacidade de questionar a opressão sofrida historicamente pela mulher. Nesse caso, o estilo paródico salta aos olhos e denuncia o que os críticos identificam como próprio da paródia clássica: a “[...] intertextualidade da diferença” (SANT’ANNA, 2000, p. 28). Nessa linha de raciocínio, observa-se que há um jogo irônico em diversas passagens do texto, mas esse jogo se intensifica com a representação ficcional do marido.

Até o surgimento dessa companhia, as opções da tecelã sugeriam que se tratava de uma narrativa tradicional, mas as coisas vão mudando, aos poucos, com a chegada da personagem masculina: “[ela] nem precisou abrir. O moço meteu a mão na maçaneta, tirou o chapéu de pluma, e foi entrando na sua vida” (COLASANTI, 1994, p. 45). O detalhe referente à forma como a porta foi aberta aponta indícios de uma invasão, como se naquele momento, a mulher perdesse o prumo das coisas.

Tal opção de descrever a chegada do marido, concebido como um homem que se antecipa aos desejos da mulher, sugere de que nem tudo está de acordo com o imaginado pela moça tecelã. Ideologicamente, observamos que o espaço da mulher está sendo violado. Na perspectiva estética, o leitor percebe que o espaço e o tempo da narrativa mudam a partir da chegada da companhia masculina. Tudo passa a ser mais fechado e escuro, denunciando que a mulher passou a ser controlada.

O narrador destaca que, em vez de ser companheiro, o homem resolve explorar a capacidade de produção da tecelã: “Mas se o homem tinha pensado em filhos, logo os esqueceu. Porque, descoberto o poder do tear, em nada mais pensou a não ser nas coisas todas que poderia lhe dar” (COLASANTI, 1994, p. 45). Esse homem logo se distanciou do padrão que a tecelã idealizou e sua identificação com o tão desejado marido passa a ser oposta a sua posição inicial. O leitor nota que o conto sofre profunda modificação quando o homem passa a explorar a mulher, já que o tom delicado das linhas iniciais dá lugar ao ar pesado de uma casa controlada.

Nos contos clássicos, como por exemplo, *Branca de neve*, *A bela adormecida* ou *A gata borralheira*, a

felicidade da mulher depende da companhia do príncipe. A estrutura desses contos defende a chegada do príncipe como uma saída para a infelicidade da princesa. No conto de Marina Colasanti, isso é bem diferente, a artista vivia feliz, entretanto sua ‘dor de cabeça’ começa com a chegada desse príncipe que ‘vira um sapo’ por não passar de um capitalista egoísta. Portanto, ao se opor à repetição dos enredos clássicos, *A moça tecelã* nega a repetição da estrutura, por isso pode ser classificado como paródico, pois se trata de um texto que traz as marcas do jogo narrativo, deslocando as representações para fora do lugar (cf. SANT’ANNA, 2000, p. 29). No processo narrativo, a norma é quebrada, com o ruído da porta aberta.

Com essa realidade, a mulher passa a rejeitar aquela vida de trabalho e isolamento: “Dias e dias, semanas e meses trabalhou a moça tecendo tetos e portas, e pátiros e escadas, e salas e poços” (COLASANTI, 1994, p. 45). No processo metanarrativo, o ato de tecer se confunde com o de escrever quando o conto incorpora o discurso feminista por meio de comentários irônicos, daí seu caráter didático explícito (HUTCHEON, 1989, p. 40). Como visto, o sentido crítico desse texto está na mudança da atmosfera espacial e na forma arrogante como o homem tenta dominar a vida da tecelã. Tanto na alegria quanto na solidão, o tempo é armado como um sensor de como a tecelã se sente.

Na terceira parte do conto, a leitura paródica fica ideologicamente explícita quando a mulher se decepciona de vez com o marido: “ela própria trouxe o tempo em que sua tristeza lhe pareceu maior que o palácio”. Logo depois dessa iluminação da mulher, o narrador esclarece sua vontade: “[...] pela primeira vez pensou como seria bom estar sozinha de novo” (COLASANTI, 1994, p. 45). Nesse caso, a aproximação com a atmosfera dos contos de fada é importante, pois dentro do jogo ficcional tudo é possível de ser experimentado, inclusive o abandono do projeto de viver ao lado de um príncipe. Esse jogo de valores também pode ser lido como parte do olhar satírico do texto, pois o diferencial está em viver no tempo do ‘era uma vez’.

Como proposto por meio da leitura interdisciplinar, confrontar e comparar estética e historicamente passa a ser uma função do leitor crítico. Do título do conto à metáfora da tecelã, percebe-se uma estrutura literária polifônica e plurivocal. Por isso, pode-se dizer que não está em jogo somente a retomada dos contos de fadas, já que, por trás da tecelã, há um narrador mordaz preocupado em revelar as opressões do sistema patriarcal.

Assim, uma leitura politizada das opções estéticas sugere que as questões do gênero textual, o conto de fada, foram usadas como resistência e questionamento da tradição. O leitor precisa identificar tais sutilezas da construção narrativa para produzir sua leitura crítica. Por isso, precisa ir além do enredo, precisa associar opções narrativas a posicionamentos ideológicos da mulher sem deixar de lado a beleza estética do conto.

No jogo de oposição, a desconstrução do marido ganha visibilidade pelo tom mais agressivo do narrador que abandona a sensibilidade presente nas primeiras linhas para mostrar a rapidez com que a tecelã consegue se livrar do marido: “Desta vez não precisou escolher linha nenhuma. Segurou a lançadeira ao contrário, e, jogando-a de um lado para outro, começou a desfazer seu tecido” (COLASANTI, 1994, p. 45). Esse processo de desconstrução do espaço masculino é metafórico e muito significativo a respeito da relação entre estética e sociedade. Tais opções artísticas encontradas no conto de Marina Colasanti nos confirmam que, para uma leitura social atualizada da literatura infantojuvenil, necessita-se de “[...] novas interlocuções com outros saberes” (TURCHI, 2006, p. 30).

Na sequência, depois de muito pensar sobre sua condição de oprimida, a mulher resolve eliminar o marido, que “[...] não teve tempo de se levantar. Ela já desfazia o desenho escuro dos sapatos, e ele viu seus pés desaparecendo, sumindo as pernas” (COLASANTI, 1994, p. 45-46). Com esse jogo, o leitor pode perceber o tom de desconstrução que atravessa a narrativa: nem esperou que o homem ficasse de pé, a mulher estava determinada a reconstruir sua vida e tomar a dianteira na escolha de suas opções. Com essa opção, o final feliz dos contos de fadas fica bem longe do convencional, pois a liberdade da mulher é mais importante.

Considerações finais

Nesta proposta de leitura, a inclusão de questões sociais possibilita ao leitor explorar os diálogos culturais do texto infantojuvenil, todavia a beleza estética dessas narrativas não pode ficar de fora de uma prática de ensino politizada. Nesse caso, a representação da tecelã traz diversos discursos históricos e atuais para o campo da interpretação textual. Enfim, a leitura interdisciplinar possibilita ir além das margens do texto, pois “[...] as malhas do texto remetem também para fora de si, pois é provocação e convite à leitura” (ECO, 2003, p. 218). Esse convite deve ser o maior desafio de uma prática social de ensino de literatura infantojuvenil.

Possibilitar ao leitor ir além da tradição estética revigora a função social da literatura.

Como lido nas entrelinhas dos trechos selecionados, observamos uma oposição ao universo masculino pelo tom irônico da apresentação do marido e pelo olhar satírico da opressão feminina. Com isso, Marina Colasanti mostra que, nem mesmo no mundo encantado, a mulher consegue ser feliz ao lado de homens egocêntricos e machistas. Como se trata de uma paródia, o desfecho do conto parte do desejo de a moça se livrar desse marido ‘que não deu certo’. Nesse sentido, os significados dessa narrativa vão além do pertencimento ao gênero infantojuvenil, pois se trata de uma narrativa pós-moderna em que a mulher assume seu lugar de dona de suas vontades e passa a viver conforme seus interesses pessoais.

Pela análise feita, vimos que a questão do gênero textual também funciona como uma pista para esta leitura, já que o trabalho com o texto deve partir do modo como o gênero é trabalhado, pois a adequação do leitor depende da “[...] inteligibilidade do material e da maturidade e disponibilidade do sujeito” (ZILBERMAN; SILVA, 2005, p. 113). Assim, a forma como o marido é tecido e, principalmente, como é eliminado da vida da tecelã, reforça a proposta estética irreverente desse texto.

Como uma reflexão final, destacamos que a leitura interdisciplinar vai além dos sentidos básicos do texto infantojuvenil e passa pelo viés didático-pedagógico desse gênero narrativo, já que também pode trazer uma ‘narrativa dessacralizadora’. Isso foi possível quando se identifica a proposta paródica do texto. Nesse caso, a educação de meninos e meninas também está em jogo, pois “[...] trata-se de embarcar na fantasia, mas, ao mesmo tempo, tomar distância da imagem de princesas e conseguir ver o que se revela para além de tiaras, beleza e sorrisos, no mundo real” (GENS, 2009, p. 108).

Assim, exploramos o poder de humanização e de formação da literatura infantojuvenil ao sairmos da redoma estruturalista da narrativa para situar o texto literário como um construto histórico relevante na formação social do leitor. Com esta proposta interdisciplinar, o professor pode criar aulas mais participativas, nas quais o leitor crítico vai aos poucos sendo formado para perceber que não há muita divisão entre o estético e o social no texto literário.

Além disso, o fato de Marina Colasanti usar recursos estéticos de forma paródica dá ao conto uma leveza própria da literatura infantojuvenil. O lúdico está no jogar com o próprio gênero narrado

e com o papel da mulher na sociedade moderna. O leitor capaz de entender esse jogo pode explorar as diversas possibilidades de leitura por trás da aparente simplicidade da narrativa. Com esta proposta, constata-se que uma prática social do ensino da literatura infantojuvenil pode formar um leitor mais crítico e capaz de debater problemas atuais de sua sociedade.

Pelo demonstrado aqui, a leitura interdisciplinar deve ir além da questão estética do texto, pois deve partir das interseções e diálogos culturais e artísticos como método de provocação e de formação de leitores. Portanto, com esse olhar dual, o ensino da literatura proporciona novas experiências que trazem uma dimensão mais ampla da humanidade, pois por ser densa e eloquente, a literatura amplia o universo social do homem e o convida “[...] a imaginar outras maneiras de concebê-lo e organizá-lo” (TODOROV, 2009, p. 23).

Referências

- COLASANTI, M. A moça tecelã. In: LADEIRA, J. G. (Org.). **Contos brasileiros contemporâneos**. São Paulo: Moderna, 1994.
- ECO, U. Ironia intertextual e níveis de leitura. In: ECO, U. (Ed.). **Sobre literatura**. 2. ed. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2003. p. 199-218.
- GENS, R. M. C. Linhagem de princesas: charme, feitiço e desencanto. In: MELO, M. R.; LIMA, M. B.; TAVARES, E. (Org.). **Identidades e práticas educacionais**. São Cristóvão: Editora da UFS, 2009. p. 97-110.
- HUTCHEON, L. **Uma teoria da paródia**. Tradução de Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1989.
- LAJOLO, M. Leitura-literatura: mais do que uma rima, menos do que uma solução. In: ZILBERMAN, R. E SILVA, E. T. (Org.). **Leitura: perspectivas interdisciplinares**. São Paulo: Ática, 2005. p. 87-99.
- SANT'ANNA, A. R. **Paródia, paráfrase e Cia**. São Paulo: Ática, 2000.
- TODOROV, T. **A literatura em perigo**. Tradução de Caio Meira. Rio de Janeiro: Difel, 2009.
- TURCHI, M. Z. Espaços da crítica da literatura infantil e juvenil. In: TURCHI, M. Z.; SILVA, V. M. T. (Org.). **Leitor formado, leitor em formação: leitura literária em questão**. São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis: ANEP, 2006. p. 25-33.
- ZILBERMAN, R. E.; SILVA, E. T. **Leitura: perspectivas interdisciplinares**. São Paulo: Ática, 2005.

Received on March 21, 2010.

Accepted on March 23, 2011.

License information: This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.