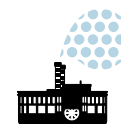


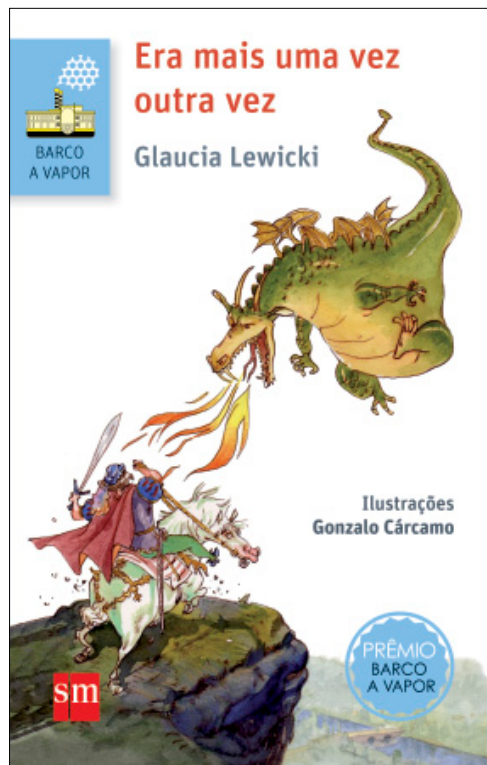
# Era mais uma vez outra vez

Gláucia Lewicki



*Temas* Prazer da leitura; Criação literária;  
Interação leitor-obra; Processo de produção do livro;  
Contos de fadas; Virtudes e Defeitos; Amor verdadeiro

## GUIA DE LEITURA PARA O PROFESSOR



2ª edição  
Série Azul  
104 páginas



O LIVRO Desde o título, este livro sugere ao leitor uma experiência de releitura ao recontar uma história provavelmente diferente das que começam com “Era uma vez...” e que inova em muitos aspectos: há interação entre narrador e leitor e, este último, adquire *status* de personagem; recorre-se à metalinguagem ao combinar o mundo dos contos de fada e o universo editorial, trazendo para a história peculiaridades da maneira de produzir um livro; a obra é permeada de intertextualidade, ora implicitamente, nos nomes dos personagens e em algumas referências, ora explicitamente, nos fatos narrados, o que confere teor de paródia ao texto. Dessas inovações, resulta uma narrativa divertida e envolvente, que ri de si própria ao transformar a construção da história num problema e num desafio do qual participam autor, narrador, personagens e leitores.

A AUTORA Gláucia Lewicki, nasceu em Niterói, Rio de Janeiro, em 1970. É professora, escritora, colaboradora de suplementos literários e subeditora do site *Armazém Literário*. Seu livro *Paloma* foi a primeira publicação brasileira lançada simultaneamente em braile. Com *Era mais uma vez outra vez*, venceu o Prêmio Barco a Vapor de Literatura Infantil e Juvenil 2006, da SM, entre 513 textos inscritos.

O ILUSTRADOR Gonzalo Cárcamo nasceu no Chile, em 1954, e mudou-se para o Brasil em 1976. Artista plástico, ilustrador e caricaturista, conquistou prêmios de melhor ilustração de livro infantil, entre eles o HQmix em 2002, em 2004 (com *Vovô Majai e as lebres*, de Tatiana Belinky, da coleção Barco a Vapor, Edições SM) e em 2006.

## Mergulhando na temática

### CONTOS DE FADAS

É difícil precisar a época do surgimento dos contos maravilhosos; sabe-se que sua origem é celta e que eles passaram a ter registro escrito na Europa medieval, a partir do século VII. As fadas só vão aparecer no século IX.

De tradição oral, os contos de fadas (nem sempre com fadas) não eram, inicialmente, concebidos para crianças. Só no século XVII é que Charles Perrault publica na França uma antologia com versões suavizadas de narrativas folclóricas (*A bela adormecida no bosque*, *Chapeuzinho vermelho*, *A gata borralheira*, *O pequeno polegar*). Sua intenção visava, sobretudo, a uma orientação moral dirigida às moças. No início do século XIX, os irmãos Grimm recolheram e publicaram contos protagonizados por fadas e bruxas que faziam parte da tradição oral alemã: *Pele de urso*, *A bela e a fera* e *João e Maria*, entre outros. Mas coube ao poeta dinamarquês Hans Christian Andersen (1805-1875) o título de “pai da literatura infantil”. Ele escreveu e adaptou cerca de 200 contos para o público infantil, entre eles *A roupa nova do imperador*, *O patinho feio*, *A pequena sereia*. Destacam-se, ainda no século XIX, Lewis Carroll, com *Alice no país das maravilhas* e o italiano Carlo Collodi, autor de *As aventuras de Pinóquio*.

Não se sabe ao certo o que tem garantido público fiel aos contos de fadas. Talvez o fato de eles mexerem com a imaginação de crianças e de adultos, remetendo todos a um tempo e espaço míticos, cujo sentido se preserva e se atualiza ao longo dos séculos. Ou por apresentarem um mundo ideal, em que os personagens maus costumam ser punidos e os bons, recompensados

## INTERPRETANDO O TEXTO

### A ATUALIDADE DOS CONTOS DE FADAS

Narrativas como os **contos de fadas** auxiliam as crianças a enfrentar conflitos desencadeados pelo amadurecimento. A derrota recorrente das bruxas malvadas, por exemplo, dá ideia de que devemos atentar incessantemente para a maldade, inclusive aquela que há dentro de nós: aprender com ela, combatendo-a, atenuando-a ou transformando-a em algo melhor.

Em *Era mais uma vez outra vez*, o reconhecimento das limitações e da vulnerabilidade dos personagens ajuda os leitores a lidar com as próprias fragilidades. A trajetória do dragão e sua metamorfose podem servir de ensinamento em questões relativas à construção da identidade e de laços afetivos.

Além do dragão, que nesta narrativa não tem o papel de vilão tradicionalmente atribuído a essa figura mitológica, a autora redimensiona outras figuras estereotipadas pelos contos de fada, atribuindo a elas características mais verossímeis e coerentes com a atualidade: o rei é sovina; o príncipe Sapristo é um poço de vaidade; a princesa é rebelde e não aceita resignada o seu destino. Com isso, o texto apresenta um diálogo entre passado e presente, entre uma realidade longínqua e a vida do leitor.

Esse diálogo insubordinado possibilita certos questionamentos. O livro põe em xeque alguns valores dos contos tradicionais cujo objetivo era impor aos leitores-ouvintes um padrão de comportamento submisso, baseado na aceitação de preceitos ético-morais vigentes à época em que foram escritos.

Relativizados os valores tradicionais, outros se impõem: a fidelidade (da princesa ao primeiro amor); a amizade (da princesa pelo dragão); o respeito ao leitor (é preciso uma história bem elaborada e convincente); a importância da leitora para os rumos da história (pois é o processo da leitura que confere sentido ao texto) e sua perspicácia ao decifrar o enigma.

(diferentemente do que acontece na realidade), o que faz com que eles sirvam como referência de comportamento e moral. Ou ainda porque os heróis em geral contam com uma interferência mágica ou divina que os liberta da limitada condição humana. Como a luta entre o bem e o mal não dá mostras de ter solução, os contos de fadas permanecem com lugar cativo na preferência do leitor. ▶



### Saiba mais sobre contos de fadas:

CASHDAN, S. *Os 7 pecados capitais nos contos de fadas: como os contos de fadas influenciam nossas vidas*. Trad. Maurette Brandt. Rio de Janeiro: Campus, 2000.

### TRANSGRESSÃO ÀS FUNÇÕES CONVENCIONAIS

Vladimir Propp, em seu estudo sobre o conto maravilhoso, identifica, nas narrativas orais, relatos de ritos de iniciação das sociedades primitivas. Essas histórias apresentam enredos em que se destacam as provações por que passam os protagonistas, seus objetos mágicos, momentos de passagem como a puberdade, a iniciação sexual, as núpcias, envelhecimento e morte. Pela análise da estrutura de muitos contos, Propp descobriu elementos constantes e invariáveis que denominou “funções”, cuja sequência na trajetória dos personagens em geral se repete. Ele inventariou 31 funções presentes nesses contos (cada texto apresenta algumas delas, não todas), entre as quais a armadilha, a punição, a perseguição.

Neste livro, certas funções são subvertidas. A clássica luta entre herói e vilão é substituída por uma visita, em que eles dialogam sobre a melhor maneira de se enfrentar, e pela solução a que chegam juntos: a tarefa de decifrar o enigma. Além disso, não há punição ao antagonista. Por outro lado, outras funções dos contos de fada permanecem: há transfiguração do herói e, no final, a realização de núpcias.

### Saiba mais sobre funções convencionais:

PROPP, V. I. *Morfologia do conto maravilhoso*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1984.

## TRAMAS PARALELAS

Em *Era mais uma vez outra vez* estão presentes os elementos característicos dos contos de fada, ao mesmo tempo que se subverte a estrutura do gênero maravilhoso. Os personagens recusam-se a cumprir as **funções** tradicionalmente atribuídas a cada um deles e tomam as rédeas de seus destinos, à revelia do narrador. Este, atarantado com o “desmonte” do enredo, corre atrás de cada um dos integrantes da narrativa para tentar reconstruir a história.

Duas tramas paralelas se estabelecem: uma, protagonizada pelo narrador, que conhece a narrativa original e terá por missão restabelecer a ordem dos fatos (trama I), e outra (trama II), criada a partir de uma motivação especial: o surgimento de uma nova leitora. Há uma história dentro de outra história: a trama II faz uma **paródia** do que deveria ser a trama I e, por extensão, parodia os contos de fadas em geral. Ambas são construídas para dar a impressão de serem tecidas à revelia do autor.

Ao aludir a outros textos (a brincadeira já está no título *Era mais uma vez outra vez*), a autora denota inclinação irônica ou sarcástica. Ocorre o que Sant’Anna (ver obra citada) chama de “intertextualidade das diferenças”, porque a autora subverte o conteúdo e a estrutura dos textos com os quais dialoga, criticando alguns dos valores presentes nos contos convencionais. O livro desperta a reflexão a respeito deles e apresenta alternativas inesperadas e hilariantes para situações conhecidas e arraigadas no imaginário popular.

## NARRADOR E NARRADOR

A figura do narrador pede atenção especial. Na trama I, ele é personagem (narra a história, mas também participa dela) e se dirige a um leitor virtual da obra, que engloba ambas as tramas. Informal e afetivo, ele assume um tom descontraído e estabelece cumplicidade com o leitor, revelando o que aconteceu com o reino da Calibúrnica, nos últimos tempos. Depois, embora nome-

## PARÓDIA: RELAÇÕES INTERTEXTUAIS

*Era mais uma vez outra vez* estabelece relações variadas com outros textos conhecidos da literatura infantojuvenil, entre eles: *A bela e a fera*, *O príncipe dragão* e *O príncipe sapo*.

A nomeação de “Sir narrador” remete às novelas de cavalaria do Ciclo Arturiano. Escalibúrnica, a espada do príncipe deste livro, é clara referência a Excalibur, a espada mágica do rei Artur. ▶



Outros intertextos aparecem nas falas dos personagens por meio de frases estereotipadas retiradas de contos de fadas com temática semelhante. É uma narrativa polifônica: nela ocorrem e se entrecruzam muitas vozes e referências literárias. Identificar essas referências, principalmente quando elas são contestadas, potencializa e enriquece a experiência de leitura. Quanto mais experiente for o leitor, mais completa e proveitosa será sua leitura.

#### Saiba mais sobre paródia:

SANT'ANNA, A. R. *Paródia, paráfrase & cia*. São Paulo: Ática, 2002.

#### RELAÇÕES INTERGENÉRICAS: LÍRICO, DRAMÁTICO E NARRATIVO

Além do teor narrativo que predomina na história, outros gêneros literários estão presentes na obra. O enigma a ser decifrado é recitado em versos construídos com ritmo e rima, agrupados em quadrinhas com esquema de rimas a/b/a/b, formando um poema.

Além da combinação com a poesia, outra mescla interessante é com o teatro. Para conquistar a princesa, o dragão repete algumas das falas mais românticas de Romeu, personagem de Shakespeare em *Romeu e Julieta*. A intenção da autora ao lançar mão desse intertexto pode ter sido conferir mais intensidade ao amor do dragão. O enigma também estabelece relação de intertexto com outra obra consagrada do autor: a tragédia grega *Édipo Rei*.

Mas o gênero dramático não comparece apenas como referência. Ele permeia o livro de maneira mais profunda. Os personagens agem como se estivessem atuando; alguns são considerados

ado “Sir”, acaba desmoralizado, porque os personagens não lhe obedecem e o acusam de não conhecer os rumos da história.

Na trama II, a partir do capítulo 6 (cujo título é o mesmo do livro), há um narrador-observador (que conta a história sem participar dela). Ele se dirige a uma leitora específica: a menina que emprestara o livro da biblioteca. Mais sóbrio, apresenta os fatos com objetividade. Não fossem algumas brincadeiras (como a repetição do adjetivo “adorável” para referir-se à princesa), ele passaria por um típico narrador de contos de fadas, que se oculta para que os fatos se destaquem.

#### PERSONAGENS E PERSONAGENS

Os personagens também se comportam de maneira diferente em cada uma das tramas. Na trama I, expressam-se de modo mais natural e expansivo, como se habitassem seu mundo “real” e tivessem vontade própria; na II comportam-se de maneira “encenada” e contida, como se atuassem num cenário, expressando-se com maior formalidade e, às vezes, até com impositação de voz. Ocorre, então, o entrelaçamento da narrativa com o gênero dramático, estabelecendo-se **relações intergenéricas** no texto.

#### O UNIVERSO MÁGICO E O UNIVERSO EDITORIAL

O espaço tem tratamento especial no livro. Enquanto na trama II, a história se passa num reino imaginário (o atual reino de Anascar, antigo reino da Calibúrnica), na trama I, o espaço é o mundo do livro, em que as evoluções da narrativa ocorrem em função desse universo: o dragão não é morto na gruta, mas na página 21; o rei manda espalhar “pelas páginas mais próximas do livro” a notícia do rapto da princesa; o príncipe ressentido da falta de um revisor de texto ao dizer “préfido” no lugar de pérfido.

A escolha dessa estratégia (permear a história de referências editoriais) faz a obra dar um salto. Ela deixa de ser um livro de contos de fadas convencional para adquirir *status* de um meta-

péssimos “atores”; o narrador afirma trabalhar “nos bastidores”; citam-se “cenas”; o narrador “abre a primeira página” como se descortinasse o palco de um teatro. O auge desse processo é o momento em que a princesa ultrapassa fisicamente o limite do livro e, na pontinha dos pés, chama a leitora. É como se o exemplar lido fosse um palco de marionetes e os personagens, miniaturas de atores representando uma peça para a leitora/espectadora.

## INTERAÇÃO

A “interação verbal”, que, segundo Bakhtin, constitui a realidade fundamental da língua, é utilizada de maneira bastante hábil na obra. Não se trata apenas de contar com a imaginação do leitor para a compreensão, e mesmo a construção, da trama. A interação verbal, neste livro, é algo mais do que considerar a leitura um “ato de fala impresso”, em que autor e leitor se relacionam por afinidade ou discordância. Trata-se de incorporar a leitora à trama; assim, a interação entre obra e receptor acontece de forma mais completa e inequívoca: é uma metáfora da leitura. Ao decifrar o enigma (a “chave” de sua compreensão está no mundo da escrita: é a letra “A” fora do lugar na palavra Anascar), a leitora obtém uma espécie de senha para ser incorporada à obra. Isso representa o ato de o próprio leitor construir para si os significados de sua leitura, acionando a imaginação, realizando inferências, pensando e construindo a história nas entrelinhas, refletindo, preenchendo as lacunas (deixadas pelo autor) com suas experiências (de vida, de leituras) e com seus conhecimentos (linguísticos e extralinguísticos). Como registra o texto: “Um leitor pode fazer o que quiser. [...] quem pode ler, pode imaginar o que quiser. Pode reescrever a história” (p. 88).

### Saiba mais sobre interação verbal e gêneros do discurso:

BAKHTIN, M. “A interação verbal”. In: *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1995.

\_\_\_\_\_. “Os gêneros do discurso”. In: *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

texto, que explicita e discute os detalhes da efabulação (como a inclusão de personagem, mudanças nos rumos da narrativa). Assim, o texto mostra claramente para o leitor os percalços de produção, ilustração, edição e publicação de um livro. A heroína vai de leitora a personagem. Essa passagem indica, metaforicamente, a **interação** leitor-texto e permite a confluência das tramas em uma narrativa integrada.

As ilustrações, de traços suaves e delicados, resgatam o encanto e a leveza dos antigos contos de fadas, mas, ao mesmo tempo, remetem o leitor a uma dimensão cômica, à medida que revelam um fino humor, um tom jocoso e divertido. Acompanhando a sátira que é realizada no livro, as ilustrações dão conta de uma nova realidade, abrigada (basta ver os trajes de banho do rei) e burlesca. A questão da metalinguagem está magnificamente representada pelo gesto dos personagens de levantar a pontinha de uma página para “espiar” a outra.

\*Os **destaques** remetem ao item *Mergulhando na temática*.



## DIALOGANDO COM OS ALUNOS

---

### ANTES DA LEITURA

- Inicialmente, para despertar o interesse dos alunos, conversar sobre os contos de fadas: quais conhecem, como travaram contato com essas narrativas e se elas estão presentes em suas vidas (filmes, peças de teatro, livros, objetos, jogos). Deixar que escolham e apresentem, em grupos, essas histórias aos colegas. O professor deve destacar os elementos recorrentes das obras (desafios, feitiços, objetos mágicos) para futuras comparações com o livro que será lido.
- Outra atividade preliminar interessante é descobrir se os alunos conhecem as etapas do processo de produção do livro, desde o momento em que é concebido até o lançamento do produto final: o original do autor, analisado por um editor, a preparação do texto, a concepção das ilustrações, diagramação, revisão e, finalmente, impressão, distribuição, venda e divulgação.

### DURANTE A LEITURA

- Uma boa maneira de facilitar a compreensão das duas tramas que compõem a narrativa é promover a representação dramática do texto, como se ele fosse uma peça de teatro. Essa atividade exigirá orientação do professor e empenho das crianças. Os alunos precisam distribuir tarefas e se organizar para ensaios, montagem de cenários, figurinos etc. Uma leitura teatralizada da obra, em que alguns alunos assumem o papel de determinados personagens, também funciona.
- Para tecer relações da obra com outras narrativas consagradas do mesmo gênero, podem-se exibir alguns filmes, seguidos de um debate para realizar eventuais comparações, levantando-se elementos comuns entre elas e pontos divergentes. Algumas boas opções são *Coração de dragão* (1996), *AI Inteligência artificial* (2001), *A bela e a fera* (1991), *Shrek* (2001), *Shrek 2* (2004) e *Excalibur* (1981).

### DEPOIS DA LEITURA

Atividades que tenham como proposta compor um novo intertexto são apropriadas para alargar o alcance do contato com o livro.

- A leitura de *Era mais uma vez outra vez* permite explicar as diferenças entre as figuras do autor e do narrador e dos tipos

de foco narrativo. Ela também mostra que a ficção possibilita não apenas mergulhar em épocas e lugares fantásticos e longínquos, mas aceitar acontecimentos imprevisíveis e até impossíveis. Para facilitar a compreensão desses conceitos, uma sugestão é recontar a história de outro ponto de vista (do rei, do príncipe, do dragão ou da princesa), ambientá-la na época atual ou ainda criar para ela outros desfechos.

- Textos de outros gêneros do discurso (atrelados às situações de comunicação, como propõe Bakhtin) podem derivar da leitura do livro, como a elaboração de um diário da princesa, uma carta do dragão destinada ao rei ou à princesa, um convite para o casamento da princesa Priliana com Nascara; uma notícia sobre a festa do casamento, publicada no jornal do reino; uma receita culinária dos frangos assados pelo dragão; uma declaração de Sapristo, comprometendo-se a não mais matar dragões; um comunicado do rei convocando príncipes para salvar a princesa; um texto explicativo do narrador expondo as estratégias para compor uma narrativa, entre outras possibilidades.
- Assim como Anascar e Nascara são anagramas (vocábulo diferentes compostos das mesmas letras), os alunos podem ser desafiados a brincar com palavras cuja transposição de letras formem outras, como amor/Roma, Iracema/América.

---

*ELABORAÇÃO DO GUIA MARIA SILVIA GONÇALVES (MESTRE EM LINGUAGEM E EDUCAÇÃO); PREPARAÇÃO BRUNO ZENI; REVISÃO GISLAINE MARIA DA SILVA E SHIRLEY GOMES.*

