UNIVERSIDADE DE TRÁS-OS-MONTES E ALTO DOURO

TRADIÇÃO E MODERNIDADE: OS CONTOS TRADICIONAIS NOS MEANDROS DAS NOVAS TECNOLOGIAS

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO EM LITERATURA PORTUGUESA
ESPECIALIZAÇÃO EM LITERATURA INFANTO-JUVENIL

Maria Adelaide Boavida Fernandes Rodrigues

Vila Real, 2010

Dissertação de Mestrado em Literatura Portuguesa – Especialização em Literatura Infanto-Juvenil, apresentada ao Departamento de Letras da Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro por Maria Adelaide Boavida Fernandes Rodrigues, sob orientação do Sr. Prof. Doutor José Barbosa Machado, para obtenção do grau de Mestre.

AGRADECIMENTOS

Este trabalho, apesar de individual, envolveu na sua realização a colaboração de outras pessoas, a quem não posso deixar de agradecer.

O meu primeiro agradecimento é para o meu orientador, Professor Doutor José Barbosa Machado. Agradeço-lhe, acima de tudo, o seu saber e os seus ensinamentos, mas também a sua disponibilidade, a sua compreensão, os seus comentários críticos, o apoio e orientação prestados durante a realização do trabalho.

Quero agradecer a todos os professores responsáveis por este mestrado, pois sempre se mostraram disponíveis quando necessitei.

Deixo, também, um especial agradecimento a todas as crianças envolvidas e respectivos encarregados de educação.

Aos meus amigos que sempre estiveram do meu lado e me incentivaram para a concretização deste trabalho.

À minha família, especialmente, ao meu marido pelo apoio incondicional, dedicação, paciência e serenidade, com que acompanhou todo o processo.

EPÍGRAFE

"O conto, sob qualquer das suas formas, é material de teor excelente para as criações da criança, que, por meio delas, se constrói a si mesma."

Abgar Renault

RESUMO

Formar leitores não é tarefa fácil. O interesse pela leitura deve ser estimulado desde a infância, visando despertar as crianças para a magia das palavras. Uma política de formação de leitores deve estimular práticas de leitura diversificadas, valorizando diferentes textos, em diferentes suportes. Nesta investigação, que desenvolvemos e acompanhámos, pretendemos motivar as crianças para a leitura através de contos tradicionais, utilizando o livro e as novas tecnologias. Constituem o *corpus* da nossa dissertação o conto *A Bela Moura,* de Alice Vieira, em formato de papel, a fábula *O Coelho Branco* de Adolfo Coelho, ilustrado e animado por nós e *Branca de Neve e os Sete Anões* dos Irmãos Grimm, ilustrado e animado por Van Gool's.

O aporte metodológico constou de três questionários interpretativos e análise das ilustrações das crianças, com base nas histórias mencionadas, inquéritos destinados aos alunos e pais, para os auscultar sobre a leitura: assiduidade, gostos e preferências.

A parte prática da investigação teve como finalidade aferir toda a parte teórica.

Concluímos ser possível coexistir uma relação entre a leitura e as Novas Tecnologias que, de uma forma lúdica, podemos transmitir atitudes e valores às nossas crianças e obter adeptos para a leitura.

ABSTRACT

Reader's education is by no means an easy task. Interest in reading should be encouraged since childhood, with the purpose of awakening children to the magic of words. A constant training policy should encourage readers to put in practice a wide range of reading, valuing different texts in different supports. In this research, which we have developed and searched, our main goal is indeed to motivate children to the practice of reading by means of traditional stories, by applying both to the book and the new technologies. The main corpus for our dissertation are, the Portuguese tale *A Bela Moura* by Alice Vieira, in a paper format; the Portuguese fable *O Coelho Branco* by Adolfo Coelho, illustrated and animated by us, and *Snow White and the Seven Dwarfs*, a fairy tale by the Brothers Grimm, illustrated and animated by Van Gool's.

Methodological approach consisted of three questionnaires and analysis of children's interpretative illustrations based on the above mentioned stories, enquires for students and parents about regular attendance in reading, tastes and preferences.

The practical part of the research aimed mainly to assess the whole theory.

We came to the conclusion that it is possible to coexist an interaction between reading practices and the new technologies that, in a playful way, enable to convey attitudes and values to our children and at the same time gain adepts for the reading.

Índice

Índice 6

Introdução ……...14

1 – Considerações gerais sobre a Literatura Infantil ……..18

1.1 – Um pouco de história ……21

2 – A criança no mundo da literatura ……..38

2.1 – Literatura Oral Tradicional/Literatura para crianças ……39

2.2 – Contos populares/Contos de fadas ……....42

2.3 – A Fábula ……46

3 – Tradição e inovação na Literatura Infantil ……...51

3.1 – Reinvenção do maravilhoso tradicional ……52

3.2 – O caso particular das fadas ……54

3.3 – As crianças e o fantástico ……..57

4 – A importância da leitura ……60

4.1 – O valor dos contos de fadas ……...62

4.2 – Novos caminhos da Literatura Infantil ……...65

5 – O livro na era da imagem ……68

5.1 – As imagens nos livros para crianças ……72

6 – Análise dos contos ……77

6.1 – *O Coelho Branco* de Adolfo Coelho ……77

6.1.1 – Análise segundo as Categorias da Narrativa ……...77

6.1.2 – Dinâmica da narrativa ……78

6.1.3 – Funções e motivos segundo Vladimir Propp ……..79

6.1.4 – Análise simbólica ……80

6.2 – *A Bela Moura* de Alice Vieira ……..82
6.2.1 – Análise segundo as Categorias da Narrativa ……...82
6.2.2 – Dinâmica da narrativa ……84
6.2.3 – Funções e motivos segundo Vladimir Propp ……..85
6.2.4 – Análise simbólica ……87

6.3 – *Branca de Neve e os Sete Anões* dos Irmãos Grimm ……..89
6.3.1 – Análise segundo as Categorias da Narrativa ……...89
6.3.2 – Dinâmica da narrativa ……91
6.3.3 – Funções e motivos segundo Vladimir Propp ……..92
6.3.4 – Análise simbólica ……94

7 – Estudo exploratório: os contos em sala de aula ……96
7.1 – População e amostra ……96
7.1.1 – Dados geográficos ……...96
7.1.2 – Pais/Encarregados de Educação ……..97

7.2 – Instrumentos de recolha de dados ……..97
7.2.1 – Inquérito ……98
7.2.2 – Recolha de dados ……98

7.3 – Resultados ……..98
7.3.1 – Análise dos gráficos dos inquéritos aos alunos ……...99
7.3.2 – Análise dos gráficos dos inquéritos aos pais/encarregados de educação ……..107

7.4 – Dados da análise das histórias ……115
7.4.1 – Adolfo Coelho: *O Coelho Branco* ……115
7.4.2 – Conto tradicional reescrito por Alice Vieira: *A Bela Moura* ……119
7.4.3 – Conto: *Branca de Neve e os Sete Anões* ……...126

7.5 – Análise das ilustrações das crianças ……..133

7.6 – Resultados da investigação ……136

Conclusão ……..137

Bibliografia ……...141

Anexos ……...147

Índice de gráficos

Dados referentes à análise dos inquéritos distribuídos aos alunos.

Gráfico 1 ……..97
Gráfico 2 ……100
Gráfico 3 ……100
Gráfico 4 ……101
Gráfico 5 ……101
Gráfico 6 ……102
Gráfico 7 ……102
Gráfico 8 ……103
Gráfico 9 ……103
Gráfico 10 ……..104
Gráfico 11 ……..105
Gráfico 12 ……..105
Gráfico 13 ……..106
Gráfico 14 ……..106
Gráfico 15 ……..107

Dados referentes à análise dos inquéritos distribuídos aos encarregados de educação.

Gráfico 16 ……..108
Gráfico 17 ……..109
Gráfico 18 ……..109
Gráfico 19 ……..110
Gráfico 20 ……..110
Gráfico 21 ……..111
Gráfico 22 ……..111
Gráfico 23 ……..112
Gráfico 24 ……..112
Gráfico 25 ……..113
Gráfico 26 ……..113

Gráfico 27 ……..113
Gráfico 28 ……..114
Gráfico 29 ……..115
Gráfico 30 ……..115

Índice de quadros

Dados referentes à análise do plano do conteúdo da história *O Coelho Branco.*

Quadro 1 ……116
Quadro 2 ……116
Quadro 3 ……117
Quadro 4 ……117
Quadro 5 ……117
Quadro 6 ……118
Quadro 7 ……118
Quadro 8 ……118
Quadro 9 ……119

Dados referentes à análise do plano do conteúdo da história *A Bela Moura.*

Quadro 10 ……...120
Quadro 11 ……...120
Quadro12 ……121
Quadro 13 ……...121
Quadro 14 ……...122
Quadro 15 ……...122
Quadro 16 ……...123
Quadro 17 ……...123
Quadro 18 ……...124
Quadro 19 ……...124
Quadro 20 ……...125
Quadro 21 ……...125
Quadro 22 ……...126
Quadro 23 ……...126

Dados referentes à análise do plano do conteúdo da história *Branca de Neve e os Sete Anões.*

Quadro 24 ……...127
Quadro 25 ……...127
Quadro 26 ……...128
Quadro 27 ……...128
Quadro 28 ……...129
Quadro 29 ……...129
Quadro 30 ……...129
Quadro 31 ……...130
Quadro 32 ……...130
Quadro 33 ……...131
Quadro 34 ……...131
Quadro 35 ……...132
Quadro 36 ……..132
Quadro 37 ……...133
Quadro 38 ……...133
Quadro 39 ……...133

Índice de anexos

Anexo 1 – História *O Coelho Branco* ……148
Anexo 2 – Introdução da história *O Coelho Branco* ……..150
Anexo 3 – Adolfo Coelho ……..151
Anexo 4 – História *Branca de Neve e os Sete Anões* ……152
Anexo 5 – Irmãos Grimm ……..156
Anexo 6 – História *A Bela Moura* ……157
Anexo 7 – Alice Vieira ……..160
Anexo 8 – Questionário interpretativo da história: *O Coelho Branco* ……...161
Anexo 9 – Questionário interpretativo da história: *Branca de Neve e os Sete Anões* ……163
Anexo 10 – Questionário interpretativo da história: *A Bela Moura* ……..166
Anexo 11 – Inquérito dos alunos ……...169
Anexo 12 – Inquérito dos pais ……...173
Anexo 13 – Ilustrações dos alunos: *O Coelho Branco* ……..176
Anexo 14 – Ilustrações dos alunos: *Branca de Neve e os Sete Anões* ……...178
Anexo 15 – Ilustrações dos alunos: *A Bela Moura* ……180

Introdução

É em prol da (re)construção de uma sociedade orientada por valores e do desenvolvimento nos nossos alunos da aquisição e do gosto pela leitura aliados ao conhecimento de algum do nosso espólio tradicional – especialmente do conto (desenvolvendo todas as potencialidades por ele geradas) – que, a nosso ver, se torna importante e urgente promover estratégias e/ou processos capazes de atingir estes fins.

Estaremos, deste modo, a criar os mecanismos necessários para que as crianças interajam, de forma célere, com a globalização, mantendo a sua identidade, e se tornem detentoras da verdadeira arte de imaginar, criar e construir significados para a sua existência livre, responsável e segura.

Sendo assim, os objectivos que nos propomos alcançar são os seguintes: elaborar uma síntese de algumas teorias acerca do conto; desenvolver estratégias de motivação para a sua aprendizagem; verificar até que ponto a visualização de imagens proporciona um maior interesse pelo conto; motivar para a leitura através da audição e visualização do conto; desenvolver mecanismos de compreensão leitora, através do conto; descobrir as mensagens que os contos pretendem transmitir; desenvolver propostas em contexto sala de aula.

Constituem o *corpus* do nosso estudo a análise de três produções narrativas: "O Coelho Branco" de Adolfo Coelho, com animação e ilustração de Adelaide Rodrigues; "Branca de Neve e os Sete Anões" dos Irmãos Grimm, animado e ilustrado por Van Gool's e a "A Bela Moura" de Alice Vieira, com ilustração de José Serrão.

Nos dias de hoje, o livro, a leitura e a Literatura, sobretudo a que tem raiz nas tradições orais, são menosprezados em relação aos *media* e às Novas Tecnologias. Por conseguinte, não podemos deixar que as nossas crianças e jovens se desinteressem cada vez mais pela leitura, embora não lhes possamos negar os prazeres e ensinamentos que esses novos meios lhes proporcionam. É urgente encontrar um meio-termo entre o objecto/livro e o mundo do som e da imagem.

Para se ganhar/formar um leitor, é preciso despertar na criança o prazer de realizar inúmeras descobertas. Histórias que falem dos seus interesses individuais, da realidade do seu quotidiano, das suas alegrias e tristezas, das suas dores e inquietações, dos seus sentimentos e dos seus desejos secretos. É preciso ter a perceptibilidade de que a leitura é sempre um meio,

nunca um fim. É necessário que a criança tenha oportunidade de fazer as suas próprias descobertas, e a sua curiosidade é um forte aliado, vindo ao encontro do lúdico.

Um género literário dedicado ao público infantil e muito difundido na literatura tradicional são os contos de fadas, conhecidos também como contos maravilhosos. Pretendemos, então, explorar o valor dos contos de fadas, pois estes oferecem à criança a possibilidade de sonhar, de imaginar outros lugares, de desenvolver o prazer e o gosto pela leitura. As crianças entendem bem a linguagem dos símbolos dos contos. São elas que inventam no seu dia-a-dia o jogo do "faz de conta" que as diverte e distrai em tempos vividos entre a imaginação e a realidade.

Numa era em que a linguagem das Novas Tecnologias faz parte do quotidiano infantil e a leitura se afasta cada vez mais do seu horizonte, urge a necessidade de procurar estratégias que promovam o interesse/gosto pela leitura e que vão ao encontro das expectativas dos alunos.

Estimular uma criança para a leitura é desenvolver-lhe um hábito para toda a vida, que se poderá revelar crucial no seu sucesso e desenvolvimento – em casa, na escola e, mais tarde, na vida profissional, como base para a aquisição de conhecimentos e competências.

Verifica-se cada vez mais um afastamento das nossas tradições e memória cultural, acrescido de um desconhecimento dos contos tradicionais que, durante anos, fizeram parte da infância de outras gerações, incluindo da nossa, e animaram muitos serões, porque transportavam, concomitantemente, os valores e as crenças que era preciso despertar e estimular, nas novas sociedades, como manancial indeclinável de uma herança histórica, ideológica, linguística e social.

Os contos aparecem-nos com uma plurifuncionalidade, conforme as várias interpretações e os diversos papéis que cada cultura e cada sociedade lhes atribuíram. A função cognitiva e pragmática apropriaram-se, sempre, do aspecto moralizante como um alerta para os perigos, os conflitos e os desafios que poderão ser encarados e vencidos com a perseverança de quem é possuidor do conhecimento da realidade objectiva ou psicológica. Os contos tradicionais, a par dos provérbios, lendas, fábulas, entre outros, fazem parte do património literário português e, como tal, devem ser contados, lidos, preservados.

Este tão vasto património que associa, ainda, a sua função lúdica – os momentos de lazer e de diversão –, à função catártica, está, na sociedade em que vivemos, a perder cada vez mais terreno para as novas tecnologias, embora uma não exclua a outra. Daí que

verifiquemos, com muita pena, uma ausência crescente de atitudes e valores tão imprescindíveis à vivência em sociedade.

Acreditamos que nada melhor do que, de uma forma lúdica, transmitirmos essas atitudes e valores às nossas crianças.

Foi, enquanto docentes, que nos deparámos, no nosso dia-a-dia, com questões às quais, numa tentativa de dar resposta, fomos, entusiasticamente, formulando: "Porque é que as nossas crianças evitam a leitura?"; "Quais os motivos da sua preferência por CD's, DVD's, jogos de vídeo, Internet, telemóvel, entre outros, em detrimento dos livros?"; "Será que a geração destes novos pais foi estimulada para desenvolver com os filhos momentos lúdicos de leitura?"

Neste contexto, a nossa dissertação espraia-se no tema "tradição e modernidade dos contos tradicionais, interagindo com as novas técnicas de animação de histórias", cujo título "Tradição e Modernidade: Os Contos Tradicionais nos Meandros das Novas Tecnologias" são o motor de todo o nosso trabalho de investigação científica, ambicionando obter adeptos para esta causa: a leitura!

O nosso trabalho divide-se em sete momentos basilares: em primeiro lugar, teceremos algumas considerações sobre o conceito de Literatura Infantil e o seu percurso histórico. Seguidamente, reflectiremos sobre a Literatura Oral Tradicional/Literatura para Crianças e o conto, especialmente o conto de fadas, a sua ligação à criança e a importância de continuar a dar textos maravilhosos aos mais jovens. Faremos uma breve caracterização de dois géneros narrativos: o conto e a fábula. Verificaremos, depois, que existe alguma preocupação em reavivar memórias de antigamente, apostando simultaneamente na união entre aspectos inovadores e tradicionais. Deste modo, os contos actuais recuperam muitos aspectos da tradição e o maravilhoso revela-se importante para equilibrar a razão da criança, na medida em que permite que esta se encante, aderindo ao mundo proposto e, inconscientemente, cresça de forma mais sã e feliz. Em quarto lugar, realçaremos a importância da leitura associando e harmonizando a mesma à fantasia e à realidade, a fim de satisfazer as exigências internas e desejos imaginários das crianças. Logo em seguida, faremos uma apreciação sobre as vantagens da utilização das novas tecnologias pois é importante pensar que a tecnologia, como uma nova visão de mundo, possibilita a construção *online* de experiências e veremos que a ilustração nos livros infantis, a partir da relação que ela estabelece com a palavra e com o leitor, pode orientá-lo na concretização do livro, através da interacção entre as linguagens.

Posteriormente, procederemos à análise das histórias quanto às categorias da narrativa e à simbologia mais apelativa.

Por último reflectiremos sobre a nossa parte prática: análise de três questionários interpretativos das obras trabalhadas em sala de aula, com uma turma do 1º Ciclo do Ensino Básico (constituída pelos quatro anos de escolaridade), apreciação de algumas ilustrações dos contos, elaboradas pelas crianças, e análise de inquéritos, destinados aos alunos e encarregados de educação, sobre gostos e preferências de leitura.

1 – Considerações gerais sobre Literatura Infantil

O conceito de literatura para a infância tem sido problematizado ao longo do tempo por diversos autores que o definem de acordo com diferentes pressupostos. Este é, pois, um assunto delicado, pelo que compararemos diversos pareceres, a fim de melhor alcançarmos a problemática em causa.

A Literatura Infantil foi, desde tempos antigos considerada um género menor, já que o seu receptor – a criança – nem sempre teve as considerações merecidas. Com o evoluir dos tempos e da sociedade, esta situação apresentou-se em constante mutação. Nelly Novaes Coelho diz-nos que: "A Literatura Infantil é, antes de tudo literatura; ou melhor é arte: fenómeno de criatividade que representa o mundo, o homem, a vida, através da palavra. Funde os sonhos e a vida prática, o imaginário e o real, os ideais e sua possível/impossível realização." E acrescenta:

> "Literatura é uma linguagem específica que, como toda linguagem, expressa uma determinada experiência humana, e dificilmente poderá ser definida com exactidão. Cada época compreendeu e produziu literatura a seu modo. Conhecer esse «modo» é, sem dúvida, conhecer a singularidade de cada momento da longa marcha da humanidade em sua constante evolução. Conhecer a literatura que cada época destinou às suas crianças é conhecer os ideais e valores ou desvalores sobre os quais cada sociedade se fundamentou (e se fundamenta...)." (Ibidem 2002: 27-28)

Nesse sentido, e contrariamente a todas as limitações, não podemos, de forma alguma, desvincular a literatura de Literatura Infanto-Juvenil. Elas não se opõem, muito pelo contrário. Dessa forma, não se trata simplesmente de livros para crianças, mas antes, de literatura, de textos, que, rejeitando o estereótipo, apostam na invenção, na criatividade e no valor estético.

Temos que pensar que a Literatura Infantil não predetermina o seu público, supondo-se que este seja formado por quem quer que esteja interessado nela. Na verdade, deparamo-nos

com obras para crianças, que deliciam muitos adultos e com aquelas que não foram escritas a pensar nas crianças mas que, por elas foram escolhidas.

Cecília Meireles enfatiza o nosso parecer:

> "São as crianças, na verdade, que o delimitam, com a sua preferência. Costuma-se classificar como Literatura Infantil o que para elas se escreve. Seria mais acertado, talvez, assim classificar o que elas lêem com utilidade e prazer. Não haveria, pois, uma Literatura Infantil *a priori* mas *a posteriori*. Mais do que "Literatura Infantil" existem "livros para crianças". (1984: 20)

O certo é que a Literatura Infantil existe enquanto tal, mais ou menos assumidamente, desde há séculos, abrangendo diversificados mitos, narrativas e poesias, cujo destinatário privilegiado passou abertamente a ser a própria criança. A este propósito, escreve Juan Cervera:

> "Cualquier definición de Literatura Infantil que se formule deberá cumplir dos funciones básicas e complementarias. Por una parte tendrá que ejercer un papel *integrador* o de globalización, para que nada de cuanto se considere literatura infantil quede fuera de ella. Por outra, tendrá que actuar como *selectora* para garantir que sea literatura. "Toda producción que tiene como vehículo la palabra com un toque artístico o creativo y como destinatário al niño." (s/d: 10-11)

Uma das partes significativas que singulariza a Literatura Infantil refere-se tanto à sua forma, como ao seu conteúdo. Expliquemos: o texto para crianças tem de ser de extensão reduzida; deve ter alguma abundância em diálogos; o protagonista deve ser jovem para que a criança se identifique com ele; a história deve ser simples (simplicidade diegética); a linguagem deverá ir ao encontro das competências linguísticas da criança (facilitando, no entanto, o acesso a novas palavras para que ela possa crescer); deverá integrar duas componentes de significação para a criança – a fantasia e a magia; deve revestir-se de um certo optimismo implícito e devem ser respeitadas certas fórmulas convencionais (referentes ao espaço e ao tempo) como *Era uma vez…/Num país distante…*

Estas são expressões mágicas, passaporte para mundos onde tudo é possível por se lhes não poder aplicar as rotineiras leis do quotidiano. Por outro lado, conservam inerentes a

possibilidade de conduzir a criança, qualquer que seja a sua faixa etária, até um enquadramento fantasioso tão familiar quanto agradável e que, por isso mesmo, será sempre encarado como seguro.

A literatura funciona como uma ponte entre o contexto imediato da criança e o contexto futuro sendo de extrema importância as relações criança/adulto.

Marc Soriano, na sua definição, refere a interligação do emissor e do receptor, com as suas especificidades, no processo comunicativo, contextualizando-os num momento e espaço exactos:

> "A literatura para a juventude é uma comunicação histórica (quer dizer localizada no tempo e no espaço) entre um locutor ou um escritor adulto (emissor) e um destinatário criança (receptor) que, por definição, de algum modo, no decurso do período considerado, não dispõe senão de forma parcial da experiência do real e das estruturas linguísticas, intelectuais, afectivas e outras que caracterizam a idade adulta." (*apud* Coelho 2002: 30-31)

Alexandre Parafita, em *Pedagogias do Imaginário*, salienta que um texto de Literatura Infantil, antes de efectivamente o ser, tem de se afirmar como Literatura, assumindo-se como uma obra de arte, objecto, portanto, de uma relação interpretativa particular. Depois, conseguirá, então, confirmar junto da criança os seus propósitos fundamentais, a saber: aquisição e potenciação de esquemas mentais; aquisição e cultivo da linguagem; aquisição e implementação de experiências estéticas e éticas. (2002: 209)

Como vimos, esta questão da delimitação do conceito da Literatura Infantil tem as suas peculiaridades e as suas necessidades. A sua linguagem, os seus temas e pontos de vista objectivam um tipo de destinatário em particular. Trabalhos de vertente psicanalítica, sociológica, pedagógica têm mostrado que a literatura para crianças não é inócua e que há algo de sério no reino encantado das histórias infantis.

Achamos que o mais importante é que a literatura cumpra junto da criança a sua função estética e criativa e não entrave o seu desenvolvimento mental em nenhum momento.

A literatura deve ser sempre colocada ao alcance do seu interesse.

1.1 – Um pouco de história

> "Desde o séc. XVIII, a literatura existe e por que existe a infância."
>
> (Lindeza Diogo 1994: 10)

> "Não há quem não possua, entre as suas aquisições da infância, a riqueza das tradições, recebidas por via oral. Elas precederam os livros, e muitas vezes o substituíram. Em certos casos, elas foram o conteúdo desses livros."
>
> (Cecília Meireles 1984: 48)

Muitos estudiosos defendem o pressuposto de que só se pode falar em Literatura Infantil, como categoria literária, a partir do século XVII, época caracterizada pela ascensão da família burguesa, reorganização do ensino e pela modificação do *status* da criança na sociedade e no âmbito familiar. Segundo esta linha de pensamento, não havia anteriormente uma infância no sentido que todos a conhecemos. As crianças eram vistas como adultos em miniatura, dado que participavam, desde a mais tenra idade, em todas as manifestações do quotidiano dos mais velhos. Refere Regina Zilberman:

> "Antes da constituição desse modelo familiar burguês, inexistia uma consideração especial para com a infância. Essa faixa etária não era percebida como um tempo diferente, nem o mundo da criança como um espaço separado. Pequenos e grandes compartilhavam dos mesmos eventos, porém nenhum laço amoroso especial os aproximava." (2003: 15)

A criança adquiria os seus conhecimentos, principalmente, através da aprendizagem prática e pelo convívio social. E, participando da vida gregária, dos costumes sociais, hábitos, regras, jogos, brincadeiras, festividades, linguagem, aparentemente, não existiam assuntos que ela não pudesse conhecer.

Independentemente de faixas etárias, todos os temas da vida adulta (morte, luta pela sobrevivência, infracções às regras sociais, celebrações, alegrias, tristezas, sexualidade, perplexidade, indignações) eram vividos por toda a colectividade.

Isabelle Jan, salienta:

> "Dans l' Europe médiévale, par exemple, et même dans le monde classique, il y avait bien des enfants, ou plutôt dês individus de petite taille, aux sentiments, aux désirs conditionnés par les obligations de leur caste, à l'intelligence et au savoir à peu près égaux à ceux des adultes, mais l' enfance telle que nous la ressentons maintenant, oú est-elle? Assurément, elle n' existait pas dans la conscience des hommes. On a longtemps entendu le cri de Rousseau: 'On ne connaît pas l' enfance', comme l'entrée dans une ère nouvelle, la découverte d' un continent, d' un monde caché qui se révelait soudain aux yeux émerveillés du philosophe." (1985: 8)

No seio familiar burguês, a criança encontrava-se acobertada pelo manto maternal, enquanto que a criança do povo cumpria obrigações, transformando-se em mão-de-obra disponível, para ajudar no sustento da casa.

De acordo com Regina Zilberman, "A criança burguesa encontra-se plenamente integrada no contexto familiar, solidificado para resguardá-la. O agente dessa protecção é a personagem materna, o que dá um embasamento histórico e social ao complexo de Édipo." E acrescenta: "A situação entre os proletários não é idêntica. A preservação da criança visa à formação e manutenção de um contingente obreiro disponível." (Zilberman 2003: 41)

A criança trabalhadora continua a auferir de uma maior vivência mundana. Neste contexto, enquanto que a primeira, inserida no novo ideal doméstico, iniciava o contacto com um apreciável número de livros, a segunda continuava, lado a lado, a conviver com adultos, nas praças públicas, durante as festas, ou à noite, após um dia de labuta, para ouvir os contadores de histórias. Essas narrativas eram compartilhadas por pequenos e grandes, sendo ténues os limites entre a vida de uns e a de outros. Deparamo-nos, deste modo, com duas realidades sociais distintas: por um lado, crianças com pouco ou nenhum acesso ao mundo da leitura. Por outro, as que imergiam, com facilidade, nesse universo.

A origem desta literatura parece estar nos livros publicados, com intenção pedagógica e utilizados como instrumentos de apoio ao ensino. Segundo Regina Zilberman, "os primeiros

textos para crianças são escritos por pedagogos e professoras, com marcante intuito educativo." (2003: 15-16)

Como consequência, o didactismo e o conservadorismo, sendo considerada a escola como meio de transmissão de valores vigentes, seriam encarados, por assim dizer, componentes estruturais da apelidada literatura para crianças. Não nos podemos esquecer de que os primeiros livros que começaram a circular foram as Bíblias, pois pretendia-se o ensinamento de valores morais. Além do seu custo ser elevado, nem todos tinham capacidade monetária para a sua aquisição e a maior parte da população era iletrada. Com o surgimento da escola pública, redigem-se livros para instruir e auxiliar o ensino. Carmen Bravo-Villasante menciona que "os abecedários e as cartilhas estão nas origens da literatura infantil." (1977: 17)

Convém sublinhar que, com a reestruturação da escola, o ensino torna-se obrigatório e aberto a todas as camadas sociais. Contudo, a educação oferecida direccionava-se à classe mais favorecida.

Nesse período, a associação da Literatura Infantil com a Pedagogia leva à conversão das histórias em ferramentas da segunda e difusoras de valores morais imperantes na sociedade da época.

Se parece certo que, antes do século XVII, não existia nada que pudesse ser tratado como Literatura para a Infância, conhecem-se, no entanto, variadas manifestações populares, como as rimas infantis, as adivinhas, provérbios, certos jogos de palavras e outras – acervo literário – que viria a ser parte integrante da génese da Literatura Infantil. Todavia, esta só ganhou esse contorno quando foi compilada nos primeiros livros destinados, em virtude da sua especificidade, ao público infantil. Note-se, porém, que essa adaptação, na verdade, continuava a significar a inclusão de aspectos didácticos e utilitários ligados à educação moral.

De algum modo, o nosso pensamento ficaria incompleto se não nos referíssemos, também, às narrativas populares: contos maravilhosos (de fadas, de encantamento); fábulas; lendas; etc. que eram dirigidas à comunidade. Carmen Bravo-Villasante vai ao encontro do que, precedentemente, enunciamos, quando lembra que:

> "se pode encontrar uma rica fonte da literatura infantil no folclore e nos relatos tradicionais, em alguns livros de adultos preferidos pelas crianças, e dos quais se fazem posteriormente versões infantis populares, nos primeiros livros escolares e, concretamente no caso da Alemanha, nas numerosíssimas edições da Bíblia, que é o livro dos livros para todas as idades, de leitura

> muito frequente, por razões históricas, religiosas e sociais que são de todos conhecidas." (1977: 17)

Esses relatos tradicionais, sob a forma de contos, fábulas, lendas, romances, eram escutados, com imenso deleite, pelas crianças e foram alvo de sua eleição. Viriam a ser imortalizados por diversos escritores que, além de garantirem a eternidade desse memorial e darem a conhecer a cultura inerente a um determinado povo, também viriam a contribuir para o desenvolvimento da Literatura Infantil. Maria Emília Traça salienta que "de início, o público do conto era vasto e indiferenciado. Os contos não estavam confinados a um público infantil. Nos nossos dias, são um elemento importante duma literatura para crianças, um património comum de todos os países." (1992: 29)

As crianças passaram a usufruir de produções literárias que nasceram com as primeiras compilações da tradição oral. Ganhámos essas versões escritas, por meio de Charles Perrault, Madame D'Aulnoy, La Fontaine, os irmãos Grimm, entre outros.

Cecília Meireles confirma o que referimos, alegando que esses autores "coligiram narrativas que encontraram ainda sob a forma oral, entre a gente do povo, para que perdurassem escritas, quando o último narrador houvesse desaparecido." (1984: 48)

Consideramos, assim, que o advento da Literatura Infantil está ligado à ascensão burguesa, aos livros didácticos, às manifestações de tradição popular, tanto no plano do conteúdo como no da forma e, inegavelmente, à nova concepção de infância.

O trilho percorrido pela Literatura Infantil não foi sempre igual. Nele encontramos quatro fases distintas. Primeiramente, deparamos com a composição escrita de narrativas tradicionais que se viria a transformar num pecúlio valioso para as gerações vindouras. Salientamos, por exemplo, os contos compilados por Charles Perrault e pelos Irmãos Grimm. Posteriormente, achamos textos redigidos para determinadas crianças e que foram consultados, no decorrer dos anos, por variadíssimos leitores. Referimo-nos às *Fábulas* de La Fontaine, dedicadas ao jovem príncipe, o Delfim de França, com o intuito de instruir e divertir. Em terceiro lugar, aludimos às obras que não foram lavradas, deliberadamente, para a infância, mas que, por ela foram escolhidas. Exemplificamos com o livro de Daniel Defoe, *Robinson Crusoe*, que se viria a tornar num clássico da Literatura Juvenil. De acordo com Maria Emília Traça, "Robinson Crusoé, publicado em Londres em 1719 e traduzido para francês no mesmo ano, teve desde logo um bom acolhimento do público infantil, a quem, no entanto, não era especificamente destinado, assim como junto de um público adulto popular." (1992: 106) Por

último, as obras escritas, propositadamente, para as crianças. Relevamos *Alice no País das Maravilhas* de Lewis Carroll onde a aliança entre o maravilhoso e o quotidiano provoca deslumbre.

Numa breve exposição, abordaremos algumas obras que, originárias da antiguidade, inspiraram muitos autores para a grafia de histórias e encontraram nas crianças a sua eleição.

Procedentes da cultura oriental, recordamos os contos *As Mil e uma Noites,* que se encaminharam para a Arábia, passando, previamente pela Pérsia. A versão árabe desta colecção de contos começou a ser escrita nos meados do século VIII e IX, por diversos autores anónimos. No decorrer dos anos, foram acrescentadas outras histórias às narrativas primitivas, hindus e persas. Só teria sido concluída no final do século XV e no século XVIII a colectânea foi apresentada ao mundo ocidental.

No seu conteúdo, irrompia um universo repleto de magia e encantamento e uma civilização bem divergente da cristã. Mesmo tendo, como pano de fundo, esse diferente contexto cultural, os contos alcançaram grande repercussão pois, patenteavam princípios da natureza humana e identificavam-se, afectivamente, com a luta pela sobrevivência e a realização socioeconómica.

Entre os diversos contos, pertencentes à antologia, evidenciamos *Aladino e a Lâmpada Maravilhosa* e *Ali Babá e os Quarenta Ladrões,* que acabaram por serem incorporados e fazerem parte das histórias infantis, deleitando numerosas crianças. Juan Cervera apelida de "literatura ganada" algum deste espólio e segundo ele:

> "En esta *literatura ganada* se engloban todas aquellas producciones que no nacieron para los niños, pero que, andando el tiempo, los niños se las apropiaron o ganaron, o los adultos se las destinaron, previa adaptación o no. Aquí cabe incluir todos los cuentos tradicionales, el sector folclórico de la literatura infantil, muchos de los romances o canciones utilizados en sus juegos, una porción nada despreciable de la novelística juvenil, etc. Tal es el caso de los Cuentos, de PERRAULT, o las adaptaciones de Las mil y una noches." (s/d: 18)

Ainda proveniente do Oriente, encontramos uma das primeiras nascentes dos contos. Referimo-nos à colecção *Calila e Dimna.* Graças à tradução árabe, datada do século VIII d.C., foi disseminada, ao longo do tempo, para os diversos países europeus e, posteriormente, aos

demais países. De cariz moral, estas histórias, utilizadas pelos pregadores budistas, pretendiam ensinar os caminhos correctos a serem trilhados pelos discípulos. Lúcia Pimentel Góes indica que, "eram contos de origem indiana e até hoje fonte de muitos contistas modernos. O conto oriental traz um enriquecimento aos contos folclóricos, principalmente com relação a objectos, lugares mágicos e jogos de metamorfose." (1991: 126)

As fontes latinas – grega e romana – são outro contributo para a história da Literatura Infantil. Falamos das fábulas, histórias que têm como personagens animais, colocados de modo simbólico. Expõem as relações humanas com o meio em que vivem e decifram fenómenos que estão além da sua compreensão.

As fábulas foram reinventadas pelo grego Esopo e séculos mais tarde pelo escravo romano Fedro, aperfeiçoando-as em termos estilísticos. Definitivamente foram introduzidas na literatura, no século XVII, pelo francês Jean de La Fontaine. Em Português, existe uma tradução medieval.

Não podíamos deixar de referir a influência dos celtas[1], com os seus contos de fadas. Nelly Novaes Coelho esclarece a nossa afirmação:

> "Segundo o registro mítico-literário, os primeiros *contos de fadas* teriam surgido entre os celtas. A essa herança céltica, é atribuído o fundo de maravilhoso, de estranha fantasia, imaginação e encantamento que caracteriza as novelas de cavalaria do ciclo bretão (ciclo do rei Artur e seus Cavaleiros da Távola Redonda). Foi, pois, nas novelas de cavalaria que *as fadas teriam surgido como personagens*, representando forças psíquicas ou metafísicas." (2002: 175)

Como já referimos, os contos não tinham como destinatários os mais pequenos. Eram narrados nos campos, nas salas de fiar, à noite junto da lareira para amenizar mais um dia árduo de trabalho e eram escutados por todos. A noite era, estrategicamente, eleita para que no inconsciente infantil ficassem registados como o último relato do dia, favorecendo a memorização e a fruição.

Muitas destas narrativas foram resgatadas da memória popular por Charles Perrault. De conteúdo recreativo, representativo e crítico (versão clássica) apresentam um final trágico e

[1] Povos bárbaros, que viveram entre os séculos II a. C./ século I da era cristã e se fixaram na Gália, Ilhas Britânicas e Irlanda.

realista. Perrault volta-se, assim, para a redescoberta da narrativa popular maravilhosa com o intuito de divertir as crianças e orientá-las na sua formação moral. Na sua obra deparamo-nos com um conto muito conhecido, *A Gata Borralheira* que está inserida na obra *Pentamerone o lo cunto delli cunti* (formado por um conjunto de cinquenta histórias) de Giambattista Basile.

Carmen Bravo-Villasante refere: "Nestas cinquenta histórias inclui-se a de Cenderella (Cinderela) ou seja *A Gata Borralheira*, que inspirará o conto de Perrault e dará lugar a todas as versões posteriores." (1977: 154)

Segundo os historiadores, Perrault é o primeiro escritor a escrever textos para a infância. Escreveu *Os Contos da Mãe Ganso*, que é considerado o marco inicial da Literatura Infantil. Carmen Bravo-Villasante realça que "os contos são exemplos que impressionam a imaginação, a fantasia da invenção une-se à moralidade, como acontece nas fábulas poéticas." (1977: 65-66)

Contemporâneo de Perrault, Jean de La Fontaine retoma a tradição de Esopo e Fedro, com as *Fábulas* de carácter satírico. Apesar de ter ido beber a fontes gregas, latinas, medievais e nos contos populares, La Fontaine acrescentou um estilo próprio elevando-as, em verso, à categoria de alta poesia. Alice Gomes complementa as nossas palavras dizendo:

> "Jean de La Fontaine, fabulista francês, adaptando ou inspirando-se na obra dos fabulistas citados, o grego e o latino e outros mais remotos, no tempo e no espaço, e, possivelmente, criando por sua vez, viveu no século XVII (1621-1695). A sua obra é a que melhor lugar tem na literatura fabulística europeia, pela sua nacionalidade certamente, pela universalidade da sua língua e, sobretudo, pelo seu enorme talento de poeta." (1979: 67)

No século XVIII, a Literatura Infantil compromete-se com a Pedagogia e a Ética dentro dos valores da burguesia em ascensão. Secundarizando a recreação, o moralismo, o didactismo e a religiosidade assumem lugar capital como preocupação da época. Neste século, efectua-se o reconhecimento da criança como um ente com características próprias e merecedor de atenção especial. Deste modo, escola e literatura aliam-se para formar a criança que se transformará no homem de amanhã.

Continuando este nosso percurso, chegamos à Alemanha. Os irmãos Grimm (Jacob e Wilhelm) marcam o início do verdadeiro estudo do folclore, ao organizarem textos a partir de relatos orais, com personagens populares de histórias colectadas do povo. Lúcia Pimentel

Góes salienta que "a obra dos Grimm trouxe, no séc. XIX, uma nova fonte aos contos de fadas ou contos maravilhosos. Foram os primeiros na Europa de seu tempo que deram valor estético e humano à matéria popular." (1991: 98) Valeram-se das lendas e narrativas com intenção de caracterizar as raízes do espírito germânico num mesmo cerne.

Os contos foram reunidos numa colecção intitulada (em português) *Contos de Fadas para Crianças e Adultos*, actualmente, conhecidos por *Contos de Grimm*. Entre eles podemos citar: *Branca de Neve e os Sete Anões, A Guardadora de Gansos, Os Músicos de Bremen e A Casinha de Chocolate*.

Na Dinamarca, encontramos Hans Christian Andersen. Lúcia Pimentel Góes enaltece-o ao referir que "ele é o poeta das fadas, o último que pertenceu ao romantismo e que acreditou firmemente nelas." (1991: 69) Baseando os seus contos no folclore e nas vivências de menino pobre, recheou a sua escrita de sensibilidade, generosidade e caridade. Ela fala de sentimentos e emoções inerentes ao ser humano. Carmen Bravo-Villasante acrescenta "Em Andersen tudo é tão belo que até o próprio sofrimento aparece enobrecido." (1977: 56) Enunciamos, por exemplo: *O Patinho Feio, A Pequena Sereia, A Vendedora de Fósforos* e *O Soldadinho de Chumbo,* onde, poeticamente, o maravilhoso se transforma no real e com subtileza nos apresenta a moral. "E tudo é de tal forma poético que até os objectos mais vulgares da vida quotidiana ganham uma alma própria." (Ibidem 1977: 56) Lúcia Pimentel Góes reforça a reflexão de Villasante quando afirma:

> "O maravilhoso em Andersen aparece mais que nos outros contistas. Nele o maravilhoso não é apenas o pretexto, um elemento artificial a que se recorre para reavivar o passado. Nele o maravilhoso é tudo, é sua própria alma, é um mundo palpitante, vivo, é a sua própria vida." (1991: 136)

Andersen é considerado, actualmente, o pai da Literatura Infantil e a sua data de nascimento (dois de Abril) ficou marcada como o Dia Internacional da Literatura Infanto-Juvenil.

Da Itália, reflectindo mais as características do Romantismo na literatura para crianças, surge-nos *As Aventuras de Pinóquio*, de Carlo Lorenzini, conhecido pelo pseudónimo de Collodi. História que enfatiza o antagonismo entre o bem e o mal, mas deixa entrever o livre arbítrio. A personagem Pinóquio sobrepujou o criador, ficando mais conhecido do que aquele que o concebeu. Cativa adultos e crianças pelo mundo todo, sendo considerado uma das obras-

primas da Literatura Infanto-Juvenil. O enredo desperta nos leitores o encantamento e espelha-se no Pinóquio a curiosidade e a teimosia – características de um espírito infantil. Carmen Bravo-Villasante, engrandece as nossas palavras, mencionando:

> "O conto fantástico tem um simbolismo muito profundo, e as aventuras por que passa Pinóquio representam a experiência da vida, os perigos e a dor que ensinam o homem a aperfeiçoar-se. O boneco Pinóquio vai passar do egoísmo ao amor e à afeição filial da criança. E foi assim que Collodi fez mais pela literatura infantil do que muitos moralistas do séc. XVIII e do seu próprio século. Através da fantasia renovou o conto tradicional do menino bom e do menino mau." (1977: 160)

Em Inglaterra, no século XIX, a obra escrita por Lewis Carroll, *Alice no País das Maravilhas,* continua, na actualidade, a atrair a atenção junto das crianças devido à contrariedade do comum que alteram, por completo, as leis ou regras vigentes no mundo normal. A magia e o *nonsense* permanecem ao longo de todo o enredo. "Dentro desta corrente «nonsensical» se vai produzir um dos livros mais representativos da literatura infantil inglesa, e ao mesmo tempo uma notável obra artística." (Ibidem 1977: 135)

Lúcia Pimentel Góes, refere que "Carroll consagrou o nonsense ou realidade absurda" e "usa o jogo lógico-semântico para criticar costumes e pessoas da época." (1991: 94)

Poderíamos enunciar muitos outros autores estrangeiros que contribuíram, com um imenso rol de obras, para o enriquecimento da Literatura Infantil. Cabe-nos, no entanto, acrescentar a esta nossa reflexão nomes e livros de escritores portugueses que, buscando inspiração nos autores supracitados, compilando histórias pertencentes à tradição oral, reinventando-as ou inventando-as, permitiram a entrada de numerosas crianças em mundos fascinantes, enriquecendo-as culturalmente, formando-as, divertindo-as e, acima de tudo, favorecendo-lhes o desenvolvimento da imaginação.

Na história da Literatura Portuguesa para Crianças encontramos, também, maravilhosas narrativas, provindas da oralidade, que constituíram um manancial excelente para a produção de textos escritos, permitindo a preservação de uma memória colectiva.

Sem querermos tornar-nos repetitivos, com efeito, a criança realizava a sua aprendizagem e enriquecia o seu saber no seio da comunidade. Aí integrada, participava nas lidas diárias, nos trabalhos campestres e nas horas de descanso, ouvindo os contadores de

histórias. Os seus testemunhos orais haviam viajado através dos tempos, por diversas gerações, para compartilhar saberes e convicções de carácter religioso, social e educacional. Muitos desses testemunhos, ao longo do seu trajecto, adequaram-se, transformaram-se ou ampliaram-se de acordo com os valores vigentes de cada época. Lá diz o ditado: "Quem conta um conto, acrescenta um ponto."

As transformações sociais ocorridas no século XIX trazem-nos ventos de mudança no que concerne ao fenómeno da escrita para crianças.

Diversos autores levantam inúmeras questões em relação à redacção de textos apropriados para este público. Glória Bastos indica-nos alguns dos aspectos que urdem esta polémica:

> "Desde preocupações mais abrangentes, como as múltiplas relações entre a educação e a escrita para crianças, à articulação entre a leitura útil e a leitura agradável e «amena», à importância da presença da fantasia na literatura destinada às crianças e o profundo valor educativo das formas de literatura tradicional, estes são alguns dos parâmetros fundamentais que podemos identificar e que continuam a constituir fonte de análise e reflexão." (1999: 37)

De facto, a partir desta época, vários escritores começam a reflectir sobre a leitura apropriada e conveniente a esta audiência específica. No início de século XIX, no entanto, ainda se valorizam aspectos que se prendem com as funções educativa, pragmática e moralizadora.

Recuando no tempo até à época medieval, não se entrevia, nem se augurava, a necessidade de escrever para as crianças. Além de não existir a distinção entre a idade infantil e a idade adulta, também a instrução era nula. As crianças ouviam, juntamente com os mais crescidos, os denominados contos populares. Este hábito, saído da antiguidade, havia-se enraizado e era a base da formação, perpetuando-se no tempo através da palavra. Como salienta José António Gomes, "Ouvir e contar histórias corresponde … a uma quase necessidade humana, particularmente visível na infância." (1991: 16)

Além dos contos, aparecem os romances de cavalaria, também de feição moralizante, com valentes cavaleiros, donzelas em perigo, torneios, combates, que vieram enfeitiçar os pequenotes e transportaram-nos para arrojadas aventuras cheias de encantamento.

Podemos referir famosos romances como *O Amadis de Gaula* de Vasco Lobeira, *O Palmeirim de Inglaterra* de Francisco de Morais e a *Crónica do Imperador Clarimundo* de João de Barros. Evidentemente, muitas crianças só as conheceriam através das narrações que corriam de boca em boca.

À medida que o tempo avançava, a sociedade ia sofrendo transformações e tornava-se premente a necessidade de ensinar as crianças a ler. Com ela surgem as Cartilhas ou Cartas de Sílabas que introduzem imagens para as ajudar nessa tarefa – em Inglaterra eram apelidados de *hornbooks* – e os catecismos para o ensino da doutrina cristã como, por exemplo, a *Cartilha do padre Inácio* de Padre Inácio Martins.

João de Barros publicou a *Cartinha para aprender a ler*, antecedendo a conhecida produção de Comenius, *Orbis Pictus*, a introduzir a imagem dando, claramente, um sentido lúdico à obra, fugindo aos padrões que até aí imperavam.

A época dos Descobrimentos portugueses trouxe consigo os relatos de viagens. Histórias fascinantes onde pululam povos, plantas e animais desconhecidos com aventureiras peripécias e que cativavam o auditório infantil.

Outras das narrativas também ouvidas eram os exemplários. Marcados pela influência oriental, com carácter educativo e moralizador, foram os alicerces dos provérbios ou adágios. "A sua função era de despertar no leitor ou ouvinte o desejo de perfeição." (Pires, s/d: 36) Salientamos a obra de Gonçalo Fernandes Trancoso *Contos e Histórias de Proveito e Exemplo*, de 1575. Os seus contos provêm de origens populares e de fontes eruditas e foram considerados, em Portugal, um marco da elevação do conto a nível literário.

Sabemos que em muitos países encontramos a fábula. Nascida há séculos, e transmitida oralmente pelos povos, ela tem um carácter universal. A fábula é vista como um meio de transmitir morais e ensinamentos às crianças de forma lúdica. Muito apreciada pelas crianças devido às características que possui, ela é ainda hoje um subgénero inserido em manuais escolares e pode ser vista como uma admirável actividade de reflexão, ajudando a estimular a imaginação e a tomar posições críticas. Ela é um excelente motor para a criança questionar o mundo que a rodeia. A crítica social, que lhe é normalmente inerente, ajuda a criança a assumir um papel crítico na sociedade e nos seus comportamentos.

Muitas narrativas orais, com a invenção da imprensa, começaram a circular escritas na denominada *Literatura de Cordel*. Eram edições avulsas destinadas às camadas menos instruídas da população onde se incluíam as crianças. Maria Laura Bettencourt Pires explicita, claramente, o conteúdo destas folhas volantes: "Eram constituídas por histórias rimadas, para

facilitar a fixação mnemónica, que relatavam acontecimentos extraordinários, por fragmentos de antigos romances, encantamentos medievais, autos tradicionais e contos populares." (s/d: 40)

Destes folhetos constavam, também, representações litúrgicas que se realizavam no Natal e na Páscoa e que eram do agrado das crianças. A obra de Gil Vicente contempla muita da temática que está na génese da Literatura Infantil.

No século XVII, Portugal apresentava-se bastante deficitário no que concerne a produções literárias, seja em relação a obras infantis, seja à literatura em geral. Referimos que nos séculos XVI, XVII e metade do século XVIII funcionou a Censura Inquisitorial. De acordo com Graça Almeida Rodrigues, "a censura vai exercer-se de dois modos: a censura preventiva e a censura repressiva." (1980: 14) E acrescenta: "a primeira consistia na censura prévia das obras" e a segunda "exercia-se através do controle das alfândegas e portos e visitas às livrarias públicas e particulares." (Idem 1980: 15) "Portugal foi o país católico mais estritamente protegido contra a heresia e a imoralidade literária." (Ibidem 1980: 22)

Vários autores cultivaram a fábula. Entre eles podemos referenciar D. Francisco Manuel de Melo com *Apólogos Dialogais* e *Cartas Familiares.*

Os contos exemplares viram, também, a sua continuidade, neste século, com o Padre Manuel Bernardes, autor de *Nova Floresta,* com Francisco Saraiva de Sousa e a obra Báculo *Pastoral de Flores* e Francisco Rodrigues Lobo, criador de *Corte na Aldeia e Noites de Inverno.*

O século XVIII, contrariamente ao sucedido no século anterior, foi considerado um marco da Literatura Infantil. Caracterizado pela nova concepção da infância, surgem grandes preocupações com a educação que, consequentemente, levam às transformações que os livros viriam a sofrer.

Fizeram-se várias traduções de obras como *As Aventuras de Telémaco* de Fénelon, pois iam ao encontro da feição didáctica e moralizante que vivificavam os ideais da época. A obra de Mme. Le Prince de Beaumont, *Magazin des Enfants,* da qual destacamos a história, amplamente conhecida, *A Bela e o Monstro,* surge como um indício visível de que, em Portugal, se inicia um período assinalado pela presença de livros (e o contacto com eles) produzidos especialmente para as crianças.

Era no seio familiar que a formação cultural e moral devia ter a sua origem. Assim, a Literatura Infantil tornava-se num meio para atingir esse fim.

A fábula persiste e são feitas traduções de obras, por exemplo as *As Fábulas* de La Fontaine, por Filinto Elísio e pela Marquesa de Alorna. Realçamos, também, as *Fábulas* de Bocage publicadas, particularmente, para as crianças. As cartas de sílabas continuam a integrar esta linha do didactismo.

Aportemos no século XIX. Numerosos autores opinam de que foi nesta época, com a chamada Geração de 70 (Antero de Quental, Eça de Queirós, Guerra Junqueiro) que, efectivamente, nasceu uma literatura para a infância. Todavia, não podemos negligenciar todos os antecedentes que conduziram a este desfecho.

Nas primeiras décadas desse século, a escrita para os mais pequenos ainda se vê envolta nos paradigmas anteriores, ou seja, ainda permanecem as funções educativa, pragmática e moralizadora como linhas orientadoras. Podemos exemplificar com a obra de Frei José Inácio Roquette, *Tesouro da Mocidade Portuguesa,* de 1839. Natércia Rocha refere:

> "A preocupação didáctico-moralista persiste em asfixiar a obra literária para crianças, impondo-lhe o desempenho de funções que não são exigidas ao trabalho literário para adultos. Poucos, pouquíssimos mesmo, são os autores suficientemente libertos dessa pressão para se entregarem à criação de obras tendo o valor estético como prioridade absoluta." (1984: 47)

Em Portugal verifica-se uma influência francesa, mais concretamente de Charles Perrault. Os contos tradicionais passam a ser os sustentáculos de muitas histórias infantis.

O conto "enraíza-se em ancestrais tradições culturais que faziam do ritual do relato um factor de sedução e de aglutinação comunitária (…) que não raro tinham, para além de função lúdica, uma função moralizante." (Reis e Lopes 1990: 76) Este género narrativo, para além de divertir, é um veículo transmissor de conhecimentos. Com ele, o indivíduo é levado a reflectir e a questionar-se sobre os problemas com que é confrontado no dia-a-dia. A utilização de uma linguagem simbólica estimula a imaginação do indivíduo e permite-lhe a aquisição de experiências que se virão a tornar úteis no seu contacto com a realidade. Eles ajudam ao desenvolvimento integral do sujeito e, mesmo que a realidade veiculada seja diferente daquela em que o sujeito se insere, os contos podem ajudá-lo na procura de soluções para os seus conflitos interiores. Para além do seu valor e contributo no desenvolvimento da Literatura Infantil, os contos e suas personagens permanecem actuais. "Os contos, sobretudo os de fadas,

estão na moda, um pouco por todo o lado. Há sinais inequívocos da sua vitalidade." (Traça 1992: 23)

Os contos de fadas, entre nós apelidados de *Histórias de Carochinha,* estavam inseridos nesse manancial oral. Podemos encontrar a presença de fadas, por exemplo, no *Auto das Fadas* de Gil Vicente. Harvey Danton, menciona que, "os contos de fadas estavam escondidos no espírito e na fala do povo, vieram de França com o suporte da fama, e a filosofia, o senso comum e a religião lutaram contra eles." (Danton *apud* Pires s/d: 61) O seu aparecimento tardio no nosso país deve-se à actividade censória da Inquisição que não permitia a impressão de determinadas Histórias de Carochinha. Além desta instância não consentir a entrada de ideias novas, também, figuravam seres considerados impudicos, que atentavam contra a moral e os bons costumes. Em 1815, *Le Cabinet des Fées,* de Mme. d' Aulnoy, é traduzido.

No século XIX, mais propriamente na segunda metade, continuaram a ser traduzidas obras da literatura francesa: Jules Verne e a Condessa de Ségur são dois bons exemplos e a elaboração destas traduções pertenceu, respectivamente, a Henrique Macedo e a Teixeira Machado. Da Alemanha, recebemos o contributo dos contos tradicionais recolhidos e recontados pelos Irmãos Grimm. Diversos autores fizeram as suas traduções desde 1883. Muitas das suas histórias viram crescer a sua popularidade, muito posteriormente, através da indústria cinematográfica – Walt Disney – como é o caso de *Branca de Neve e os Sete Anões*.

A partir da década de 70, apesar de se manterem algumas questões educativas, há uma maior preocupação com a qualidade e adequação dos livros para as crianças. Vários autores reflectem sobre a educação e a literatura para esse público específico e apresentam algumas críticas sobre a produção literária portuguesa, comparando-a com a de outros países europeus. Tal é o caso de Eça de Queirós nas suas *Cartas de Inglaterra.* Maria Laura Bettencourt Pires elucida-nos com o pensamento desta figura proeminente da literatura:

> "Aquilo que mais o impressionou nos livros que se destinavam à infância, e que lamenta não haja cá, e que é sobretudo não serem em nada inferiores «à nossa literatura de homens sisudos», serem contados numa linguagem «simples, pura e clara» e serem efémeros (por serem muito manipulados pelos leitores a quem se destinam) e não «ornatos de sala»." (s/d: 72)

Efectivamente, a Inglaterra é o primeiro país a debruçar-se no estudo metódico da literatura para a infância. Procedem desse país, brisas de interesse pelo maravilhoso tradicional

e pelo folclore e das quais Portugal não se alheia, visto ser detentor, neste campo, de um vasto espólio. Assim, autores como Almeida Garrett, Guerra Junqueiro, Adolfo Coelho, Teófilo Braga, entre outros, iniciaram a grande empreitada de compilar contos tradicionais portugueses.

O conto tradicional torna-se alvo de procura e promoção da parte de vários folcloristas e serviu de apoio a muita da literatura para a meninice. Adolfo Coelho, em 1879, publica *Contos Populares Portugueses* e, em 1882, *Contos Nacionais para Crianças.* Como o próprio título indica, os segundos tiveram como receptores as crianças. Teófilo Braga, em 1883, edita dois volumes de *Contos Tradicionais do Povo Português*, que apesar de não serem destinados ao público infantil, foram objecto de extracção de muita leitura para ele. Guerra Junqueiro elabora *Contos para a Infância,* em 1881, que obteve um número considerável de edições.

No fim do século XIX, sem se abandonarem as intenções didáctico-moralizantes, avizinham-se novas perspectivas pedagógicas que visam a integração de um elemento inovador – o lúdico – nas obras destinadas à infância, afastando-se do primitivo conceito criança/povo inculto. Analogamente, as crianças serviriam de mote a muitos escritores, sendo Antero de Quental um dos exemplos, compendiando e organizando o *Tesouro Poético da Infância,* em 1883.

Abeirando-nos das linhas pedagógicas, surge aquele que podemos referenciar como o precursor, em Portugal, da aliança do prazer da leitura com a educação – João de Deus. Pedagogo e poeta, inovou e difundiu o mecanismo da leitura e da escrita com a pretensão de diminuir o analfabetismo que na época atingia, ainda, taxas elevadíssimas. Em 1876, publicou a *Cartilha Maternal* ou *Arte de Leitura,* baseando o ensino das primeiras letras no método global de leitura. A motivação para a leitura ganhava terreno, aliada à beleza, simplicidade e lirismo do dialecto dos seus textos. Redigiu lindos poemas, compilados na obra *Campo de Flores,* em 1895, que viriam a ser recitados por inúmeras crianças, desfechando os portais para a entrada no mundo deslumbrante da poesia. A reflexão, que em seguida se transcreve, de Natércia Rocha é bastante elucidativa do valor da aproximação deste universo metafórico às crianças: "e esses versos, mesmo decorados e não lidos, guardam um sabor de etapa vencida, de liberdade conquistada, de acesso a outra linguagem, sentida mesmo quando não é totalmente compreendida." (1984: 53)

Ainda no campo da difusão do folclore nacional, deparamo-nos com Ana de Castro Osório, presenteando-nos com contos publicados na revista *Para as Crianças.* A autora valoriza aspectos que a literatura tradicional pode oferecer aos mais pequenos: o lúdico, o

formativo e o educativo. No culminar do século edita *Alma Infantil*, demonstrando uma marcada preocupação com a educação para a cidadania e uma vertente mais instrutiva. O seu trabalho conduz ao desenvolvimento da produção nacional e acentua objectivos promissores quanto à qualidade dos textos.

José Travassos Lopes, com um pendor mais lúdico, oferece-nos *Os Contos da Avozinha* onde constam fábulas, lendas e contos.

Imprimindo aos seus textos uma linguagem pouco comum, pela maneira como brinca com as palavras e termos vernáculos, Henrique O' Neil produz *Fabulário*. Além de nos privilegiar com textos originais, partilha também versões de fábulas de outros poetas.

Em 1895, Virgínia de Castro e Almeida publica a *Fada Tentadora*, obra incluída na colecção *Biblioteca Azul*. Em 1898, publica *Histórias,* onde as personagens se vêem envoltas num ambiente nonsensical, tão característico de textos ingleses. De acordo com Lindeza Diogo, a literatura para as crianças começa com Virgínia de Castro e Almeida. A este propósito escreve: "Com aquela, por assim dizer, surge entre nós a literatura infantil, alguma da história mais *definitiva* do sistema, e alguns enredos da nossa portugalidade que a acompanham e reconfiguram." (Diogo 1994: 74)

Não será de todo estranha essa sua *portugalidade,* pois muita da sua obra, que posteriormente edita, baseia-se na História de Portugal, identificando-se com o ideário salazarista.

Consideramos, também, bem caricato o título atribuído à obra – *Fada Tentadora* – visto a escritora apresentar severas críticas sobre a presença de fadas, e outros seres fantásticos, nos textos para crianças.

Com opinião divergente, Maria Amália Vaz de Carvalho enfatiza o valor inestimável da presença da fantasia, nas histórias para a infância. Em 1882, organizou com Gonçalves Crespo *Contos para os nossos filhos,* especificamente destinados às crianças.

Os primeiros jornais infantis têm o seu aparecimento neste século e alcançam algum relevo, vindo a ser precursores de inúmeras publicações surgidas no século XX. Muitos ilustradores ganhariam popularidade através dos trabalhos neles apresentados. Destacamos *O Amigo da Infância, Jornal da Infância, O Almanaque das Crianças* e a *Revista Branca.*

O teatro também apresenta algumas peças que retratam vivências infantis e o epíteto da história realça a importância de uma índole bondosa e sincera. Sobressai, nesta área, Maria Rita Chiappe Cadet.

Progressivamente, acentua-se uma atenção pelos interesses reais da criança em termos literários, bem como, uma preocupação qualitativa e diversificada de orientações de escrita, tanto na tradução como na produção.

O princípio do século XX traz consigo acontecimentos que virão influenciar a produção literária. Glória Bastos complementa a nossa afirmação: "E os anos que se vão seguir, até à Primeira Grande Guerra, contribuirão de forma decisiva para caracterizar e consolidar esta «idade de ouro» inicial da história da nossa Literatura Infantil." (1999: 41)

A Literatura Infantil foi conquistando maior espaço, principalmente a partir da *Revolução dos Cravos.* Glória Bastos refere: " É um facto que a revolução acontecida a 25 de Abril de 1974 trouxe consigo alterações profundas a vários níveis." (1999: 46)

Verificamos, assim, um incrementar de eventos, face ao "novo posicionamento do livro e da educação infantil" (Ibidem 1999: 46): estudo da Literatura Infantil no Ensino Superior, encontros de Literatura Infantil, encontros de escritores, renovação e ampliação de bibliotecas escolares, lançamento da Rede Nacional de Bibliotecas Públicas, atribuição de vários prémios literários para crianças, publicação de obras de qualidade e edição de livros nacionais e livros traduzidos[2]. Formar, informar e recrear é agora o lema da Literatura Infantil.

Ao longo do século XX, vários autores assumem a dupla faceta de autores para adultos com incursões de grande qualidade na escrita para crianças, como Raul Brandão *Portugal Pequenino*, Aquilino Ribeiro *O Romance da Raposa*, ao mesmo tempo que outros autores evoluem da literatura para adultos para se dedicarem privilegiadamente à literatura infantil, como Matilde Rosa Araújo, Maria Alberta Menéres, António Torrado, ou Sophia de Mello Breyner Andresen, entre muitos outros.

Utilizamos as palavras de Maria Laura Bettencourt Pires, para rematar este nosso breve percurso histórico (muito havia ainda para dizer):

> "A literatura infantil adquiriu a sua dimensão própria e deve ter como fim estimular a imaginação, desenvolver o sentido de humor, encorajar o gosto pela literatura em geral e alargar a compreensão de outras raças e países. A literatura infantil adquiriu qualidade e importância nos nossos dias." (s/d: 91)

[2] É de salientar que, antes do 25 de Abril, havia mais livros traduzidos do que nacionais.

2 – A Criança no Mundo da Literatura

> "A obra literária, uma vez nascida, já não muda. Ela funciona na presença de duas grandezas: o autor, o criador da obra, e o leitor."
>
> Vladimir Propp

Vindos da tradição oral, os contos, lendas, fábulas, constituem um espólio grandioso e oferecem à criança a possibilidade de entrar num mundo maravilhoso – o Mundo da Literatura.

Se, inicialmente, a literatura pretendia que a criança seguisse determinados valores, com o decorrer dos tempos, ela ambicionou proporcionar-lhe um modo de reflexão. Como refere Natércia Rocha "A literatura para crianças torna-se cada vez mais descritiva de realidades ou fantasias várias … libertando o leitor de conformismos adultos para que chegue a sua própria realização como fruto de um conhecer mais amplo." (1984: 125)

O contacto da criança com a literatura influencia o seu pensamento e o seu "coração". Tem como finalidade primária e fundamental a promoção na criança, do gosto pela beleza da palavra, o deleite pela criação de mundos de ficção e a função de fixar palavras no mundo mágico da criança, permitindo-lhe, não só entendê-las e usá-las, como também desfrutá-las no contexto da imaginação.

O interesse, suscitado na criança, incide no aspecto de liberdade e aceitação voluntária de elementos que usará livremente para a construção da consciência. Esta liberdade inclui, logicamente, a motivação para seu próprio desenvolvimento.

O texto literário infantil, através da força das imagens e das palavras, põe diante dos olhos da criança, alguns fragmentos da vida, do mundo, da sociedade, do ambiente imediato ou longínquo, da realidade exequível ou inalcançável, mediante um sistema de representações. Tudo isto para responder às necessidades íntimas e inexprimíveis que a criança sente sem saber formulá-las, para que a criança jogue com as imagens da realidade e construa, assim, a própria visão do mundo.

2.1 – Literatura Oral Tradicional/Literatura para Crianças

> "De há muito é sabido que a literatura se difunde por via escrita e o folclore por via oral."
>
> Vladimir Propp

A Literatura Tradicional Oral é, muitas vezes, designada como Literatura Popular. Para Manuel Viegas Guerreiro esta nomenclatura é: "de mais extenso significado…" porque "cabe nele toda a matéria literária que o povo entende e de que gosta, de sua autoria ou não" (1993: 7).

Alexandre Parafita apelida-a de "literatura popular de tradição oral" e considera-a "um conjunto diversificado de formas de arte verbal determinadas tradicionalmente pelo uso que o povo delas faz, e que, por isso, são testemunho da sua cultura." (1999: 44)

Ela é parte integrante de uma memória colectiva, constituída por um manancial de enunciados orais, que percorreram diversas gerações, durante séculos. Competia-lhe a transmissão de valores e concepções do mundo, próprios da comunidade onde estava inserida, ocupar tempos de lazer e propor modelos de comportamento. Como refere Armindo Mesquita[3]:

> "As narrações orais (contos populares, lendas, mitos e todo o restante espólio da literatura oral tradicional) fazem parte da memória de um povo. A cada geração cabe a responsabilidade de passar à seguinte o seu testemunho, para que o fio condutor da memória não seja quebrado. As narrações orais são ainda a forma mais genuína de transmissão cultural. Por isso, os Narradores da Memória têm um papel a cumprir, não só na re-significação das tradições, como também na afirmação da identidade de um povo."

[3] Em: www.cienciapt.info/pt/, retirado em 2010-08-19

A origem destes enunciados é indeterminada, longínqua e humilde. Registavam-se, essencialmente, na memória dos povos e compunham um conjunto de tradições, usos e costumes populares de uma região. Segundo Glória Bastos, eram considerados como um meio distinto para compartilhar, no seio de uma comunidade, um conjunto, fundamental, de conhecimentos e convicções de carácter religioso, educacional e social. "Ouvintes, ao lado dos adultos, as crianças saberiam assim em que acreditar, como agir e que papéis desempenhar no grupo. Seria esta, uma forma de as socializar nas práticas linguísticas e morais da comunidade." (Bastos 1999: 61)

O contador de histórias ocupava um lugar capital, que animava as narrativas e envolvia a audiência em momentos mágicos. No acto da narração utilizava, além do código linguístico, códigos para cativar a atenção do auditório e este condicionava o acto questionando e interpelando o contador.

Com o aparecimento da escrita, foi transcrito algum desse pecúlio, implicando, necessariamente, alguma reelaboração, pois, quando eram narrados, faziam-se acompanhar de elementos que não se podiam transcrever, como por exemplo a entoação, a ênfase, os movimentos corporais, a mímica.

Cada época, cada sociedade detém determinados enunciados que servem de exemplo, de princípios, dão o tom. São obras nas quais os indivíduos se apoiam e se referem. Tais enunciados são nomeados, repetidos. Servem de alma a outros, difundem ideologias e moldam costumes. De entre eles podemos mencionar os contos, narrativas provenientes da tradição oral que foram transportados para a escrita.

Vemos, deste modo, que desde os primórdios da humanidade, a necessidade de contar histórias acompanhou a transmissão de conhecimentos e valores às novas gerações, como forma de inseri-las na sociedade e ajudá-las a tornarem-se cidadãos mais capazes. Assim, tornou-se clara a função pedagógica da leitura, à qual se une o cariz lúdico, de diversão. Também, não nos podemos esquecer que, a criança deixa de ser vista como um adulto em miniatura para se tornar num ser diferenciado, com necessidades e características próprias. A criação de uma literatura para crianças era relevante. Mercedes Gómez del Manzano diz-nos:

> "La manifestácion de la literatura infantil, tiene sus raíces en el cuento tradicional, en el mundo de la fantasia, de lo maravilloso, incluso del disparate. Ahí están los cuentos maravillosos que han poblado y pueblan las mentes de los niños, transmitidos oralmente por los más cercanos que

> después les llegan a través de mil interpretaciones y adaptaciones y que el niño consume com referencia al esquema inicial de la transmisión primera." (1987: 175)

No século XVII, Charles Perrault (1628-1703) "a partir dos relatos ouvidos durante a sua infância, publica *Les contes de ma mère l'Oye* (Contos da mãe ganso), que traz em subtítulo *Histórias e contos do passado com moralidades*." … "servirá de modelo para os contos infantis." (Villasante 1977: 64) Vários escritores portugueses, influenciados pela literatura francesa, dedicaram-se ao cultivo das fábulas – sendo La Fontaine o impulsionador.

Foi no século XVIII que a Literatura Infantil se apresentou uma realidade pertinente. Nesta época, toda a Europa cria, assim, uma estreita ligação entre a pedagogia e a Literatura Infantil. Portugal acordou, também, para a necessidade de corrigir princípios morais distorcidos, logo, essa reforma deu início na própria criança.

No século XIX, a Geração de 70, destacando nomes como: Eça de Queirós, Antero de Quental, Guerra Junqueiro, apresenta textos literários cuidados destinados propriamente à educação da criança. Não nos podemos esquecer de João de Deus que escreveu deliberadamente para os mais jovens Este incremento na sociedade portuguesa, veio então privilegiar a criança como leitor legítimo, com gostos próprios. Conclui-se que o progresso educacional era uma realidade.

Já no século XX, a criança assumiu um estatuto maioritário, de tal ordem, que se passou a estimular a sua imaginação, desenvolver o sentido de humor e encorajar o gosto pela literatura em geral.

2.2 – Contos Populares / Contos de Fadas

> "O estímulo à imaginação pela narrativa maravilhosa (…) é uma verdadeira pedagogia da *criatividade* – que terá mais tarde reflexos não só no sentido da liberdade do homem adulto perante os sistemas mecanicistas que o rodeiam, como na invenção científica, no pensamento filosófico e na criação artística e poética."
>
> (António Quadros 1971: 30)

O conto, enquanto género do modo narrativo, é uma das mais importantes manifestações da literatura tradicional, sendo, geralmente, contos anónimos e especialmente vocacionados para fins construtivos. Eles estão marcados por algo da própria comunidade de que são oriundos. Podem traduzir diferentes regras, de diferentes sociedades e, o mesmo conto apresentar várias versões, justamente, porque provém de distintos lugares. Fátima Albuquerque reforça a nossa opinião:

> "Surgem diversas variantes da mesma história e enquanto se mantém inalterado o centro da narração, a temática e as finalidades, diversos pormenores se vão acumulando e interagindo constantemente, permitindo que a história sobreviva em diversas situações e como resposta a variados momentos culturais." (2000: 19)

De acordo com Georges Jean, as "histórias que constituem o «tesouro dos contos» e que se encontram em todas as culturas e sob formas infinitamente diversificadas tornam-se para nós…a nossa memória colectiva em que se exprimem todos os matizes que fazem a originalidade, mas também a universalidade das nossas culturas nacionais." (*apud* Traça 1992: Prefácio)

Maria Luísa Castro Soares, enfatizando a importância do conto, afirma:

> "Convém referir a riqueza do conto popular enquanto «*etnotexto*», que encerra em si os valores, as actividades, as tradições, o passado de uma

> comunidade e, num sentido lato, a importância da tradição oral que, durante séculos, foi veículo de transmissão da cultura e facto confirmador da solidariedade das gerações." (2003: 5)

O conto seja ele tradicional ou não, permite que o leitor em formação estabeleça um vínculo entre o real e o imaginário. Tal facto ocorre devido à relação entre as diversas situações, os conflitos e as dificuldades vividos pelas personagens e, os momentos que correspondem aos ritos de passagem da criança. Dessa forma, através dos conflitos que são enfrentados pelas personagens no decorrer da narrativa, a criança é capaz de se identificar com a situação descrita e, a partir daí, encontrar uma solução para resolver as suas próprias dificuldades. Georges Jean refere que "o poder dos contos para as crianças, os adolescentes e os homens de hoje, reside em parte no facto de eles construírem, num mundo imaginário, por antecipação, repetição ou recorrência «cenas» ou, melhor, cenários existenciais." (*apud* Bastos 1999: 68)

O conto é um tipo de narrativa que se opõe, pela extensão, quer à novela, quer ao romance. Carlos Reis esclarece:

> "Constituindo, tal como o romance, a novela ou a epopeia, um género narrativo, o conto é normalmente definido e analisado em conexão com aqueles géneros narrativos e em particular com o romance. Deste modo, não é raro centrar uma reflexão sobre o conto predominantemente na sua configuração material de relato pouco extenso, atitude inspirada na aludida relação com a dimensão normalmente muito mais ampla do romance." (2007: 78)

De facto, é sempre uma narrativa pouco extensa e a sua brevidade tem implicações estruturais: reduzido número de personagens, com fraca densidade psicológica, afigurando determinadas características físicas e morais e modelos sociais, concentração do espaço e do tempo, acção simples e decorrendo de forma mais ou menos linear. Assim, a extensão da narrativa vai condicionar também as suas categorias. Também o tempo condiciona tanto a acção como o percurso das personagens. Ou seja, o tempo da história não é o mesmo que o tempo do discurso. Este tende a ser muito limitado, devido à estrutura da própria narrativa.

O conto encontra-se ligado a uma atmosfera mágica associada à expressão *"Era uma vez..."* e possui um teor moralizante. Eles aparecem como uma das etapas do pensamento

humano para entender as coisas profundas e as situações do dia-a-dia da criança. Além disso, utiliza uma linguagem de fácil acesso à criança, que estimula o intelecto e ajuda a crescer.

Este tipo de literatura é, normalmente, linear, sem intrigas secundárias, a acção baseia-se nessa linearidade de forma a cativar o receptor. Segundo Maria Emília Traça, "os contos são formas vivas." (1992: 23) Eles podem ter várias interpretações de acordo com a cultura de cada um, mas o aspecto moralizante alerta para os perigos e conflitos que poderão ser encarados e vencidos com perseverança.

Os próprios contos de fadas são extremamente benéficos para as crianças, que convivem com as personagens fantásticas e embarcam num mundo maravilhoso. Revelam-se em toda a sua utilidade quando oferecem directrizes às crianças para diferenciar o justo do injusto, o bem do mal. Eles não são só uma forma de entretenimento mas, também, uma forma de educar civicamente.

Georges Jean menciona que "os contos, o maravilhoso agradam, divertem, «dão a ver», instruem em todos os sentidos destas palavras e, se é necessário saber ouvi-los e saber dizê-los, reconheçamos também que eles abrem igualmente «as veredas e as estradas» da leitura literária, muito simplesmente." (*apud* Bastos 1999: 74)

É necessário, então, que encaminhemos a criança para uma estrada onde ela se compreenda, onde possa enfrentar as amarguras e as satisfações da vida. Ela precisa de ordenar os seus sentimentos e conseguir entender o motivo da sua existência. Encontra o seu rumo nos contos de fadas, porque eles são portadores de mensagens que vão dar resposta aos seus anseios e, consequentemente acalmá-la, apresentando-lhe sugestões para superar as suas dúvidas. É que, como esclarece Bruno Bettelheim "… a forma e a estrutura dos contos de fadas sugerem à criança imagens através das quais ela pode estruturar os seus devaneios, e com isso orientar melhor a vida." (1998: 14)

A principal característica do conto de fadas é motivar para o sonho, permitir a saída temporária do mundo em que vivemos e entrar num mundo em que tudo é possível, em que todos os desejos se realizam e as limitações são sempre superadas. Ora, as crianças são naturalmente propensas ao sonho, têm as suas mentes mais abertas a tudo o que ultrapassa o normal e, por isso, vêem nos contos de fadas um mundo adequado às suas expectativas. O conto é, então, um forte estímulo à imaginação infantil: uma criança que lê ou ouve histórias, para além de ter mais capacidade de abstracção, consegue superar melhor as difíceis etapas do seu próprio crescimento. E seria ingénuo da nossa parte pensar que os seres em formação confundem o que acontece nos contos com a própria realidade. Pelo contrário, eles sabem que

estão perante construções fictícias; a sua linguagem mágica e simbólica adequa-se às questões e problemas momentâneos por que passam. Convém porém notar que, em certas fases da primeira infância, as crianças não fazem a distinção plena entre realidade e ficção, aceitando uma e outra como verdades.

Ressalva-se, mais uma vez, a importância dos contos, que correspondem à necessidade egocêntrica do jovem ouvir falar apenas daquilo que lhe interessa. Retomando novamente as palavras de Bettelheim, podemos afirmar que este tipo de histórias "oferecem à imaginação da criança novas dimensões que seria impossível descobrir só por si." (1998: 14) E são muitos os autores que defendem também este ponto de vista, como é o caso de Jacqueline Held, que acredita, como nós, que o conto «ensina a ver, a escutar, a pensar e a viver por si mesmo», sendo, por isso, «fonte de maravilhamento e de reflexão pessoal, fontes de espírito crítico, porque toda a descoberta de beleza nos torna exigentes e, pois, mais críticos diante do mundo.» (1980: 234)

2.3 - A Fábula

> "La literatura infantil tradicional há centrado los protagonistas animales en torno a la dimensión moralizadora de la fábula. Las manifestaciones literarias de este tipo, ofrecen una ficción alegórica y moral protagonizada por seres irracionales inanimados - o por animales humanizados."
>
> (Mercedes Gómez del Manzano 1987: 216)

A palavra latina *fábula* deriva do verbo fabulare, "conversar, narrar", o que mostra que a fábula tem sua origem na tradição oral – aliás, é da palavra latina fábula que vem o substantivo português fala e o verbo falar. É muito provável que as fábulas, que chegaram até nós por meio da escrita, tenham existido durante muito tempo como narrativas tradicionais orais, o que faz esse género remontar a períodos antiquíssimos da civilização humana. Elas foram usadas com objectivos claramente pedagógicos: a pequena narrativa exemplar serviria como instrumento de aprendizagem, fixação e memorização dos valores morais do grupo social.

Existem inúmeras definições para fábula, provenientes de fontes diversas. Vejamos, agora, alguns exemplos.

1 – "A fábula é uma narrativa alegórica, em forma de prosa ou verso, cujos personagens são geralmente animais que sustentam um diálogo, cujo desenlace reflecte uma lição de moral, característica essencial dessa. A temática é variada e contempla tópicos como a vitória da fraqueza sobre a força, da bondade sobre a astúcia e a derrota de presunçosos[4]."

2 - A fábula designa um relato quase sempre breve, de acção relativamente tensa, mas não muito sinuosa, interpretada por personagens também não excessivamente complexas (personagens que são muitas vezes animais irracionais), apontando para uma conclusão de dimensão ético-moral. É a simplicidade que a caracteriza que torna evidente e inequívoca, na fábula, essa conclusão muitas vezes explicitada pelo narrador: "Le monde est plein de gens qui ne sont pas plus sages:/ Tout bourgeois veut bâtir comme les grands seigneurs,/ Tout

[4] Em: http://www.babylon.com/definition/fabula/Portuguese, retirado em 2010-08-17

prince a des ambassadeurs,/ Tout marquis veut avoir des pages." (La Fontaine, "La Grenouille qui veut se faire aussi grosse que le Boeuf", Fables, p.53) (Dicionário de Narratologia, 2002: 158)

Reflictamos nas palavras de La Fontaine que erige, numa dedicatória, a Monseigneur le Dauphin, seu pupilo de sete anos:

> Je chante les Héros dont Esope est le Père,
> Troupe de qui l'Histoire, encor que mensongère,
> Contient des vérités qui servent de leçons.
> Tout parle en mon Ouvrage, et même les Poissons:
> Ce qu'ils disent s'adresse à tous tant que nous sommes.
> Je me sers d'Animaux pour instruire les Hommes.
> LIVRE I (A Monseigneur le Dauphin)

Esta dedicatória apresenta-nos algumas das principais características da fábula. Coloca os animais em situação humana e modelar – serve-se da presença animal para ensinar os homens, dizendo verdades que lhes servirão de lição. Outra das suas particularidades é que diverte, faz rir. Vejamos o que alega La Fontaine e o que poderemos considerar como outra definição:

> Les Fables ne sont pas ce qu'elles semblent être.
> Le plus simple animal nous y tient lieu de Maître.
> Une Morale nue apporte de l'ennui;
> Le conte fait passer le précepte avec lui.
> En ces sortes de feinte il faut instruire et plaire,
> Et conter pour conter me semble peu d'affaire.
> LIVRE VI (VI, 2 Le Lion et le Chasseur)

Nas definições expostas, fixam-se algumas peculiaridades basilares que apontam para o que usualmente se considera importante sobre as fábulas. Enumeremo-las e acrescentemos:

- Narração alegórica (exposição de um pensamento sob forma figurada);
- Brevidade (o texto em prosa/verso é curto);
- Narração em terceira pessoa;

- Personagens típicas (animais humanizados);
- Presença predominante de sequências narrativas e conversacionais;
- Tempo e espaço imprecisos: os ensinamentos são apresentados como válidos para qualquer época e lugar;
- Acontecimentos inventados para ilustrar, moralizar e divertir;
- O desfecho, a moral da história[5], assume a forma de um aforismo ou provérbio.

Ao longo do tempo, a fábula esteve também ligada ao apólogo e à parábola.

A parábola é uma narração alegórica que se aproveita de situações e pessoas para comparar a ficção com a realidade e através dessa comparação transmitir uma lição de sabedoria. Diferencia-se da fábula e do apólogo por ser protagonizada por seres humanos.

O apólogo é um género alegórico que ilustra um ensinamento de vida através de situações semelhantes às reais, envolvendo pessoas, objectos ou animais, seres animados ou inanimados. Tem o objectivo de atingir os conceitos humanos de forma a modificá-los e reformulá-los, levando-os a agir de maneira diferente. Diferencia-se da fábula, porque se concentra mais em situações reais, enquanto a fábula dá preferência a situações fantásticas e, também pelo facto de a fábula usar animais com personagens. Distingue-se da parábola pois esta trata de questões religiosas e lições éticas, enquanto o apólogo fala de qualquer tipo de lição de vida, mesmo que esta não seja a que é adoptada pela maioria como a maneira correcta de agir.

Após uma leitura da obra *História da Literatura Infantil Universal* (volumes I e II), de Carmen Bravo-Villasante, podemos depreender que a fábula percorreu o mundo na boca e na pena de autores que a viram como uma das melhores formas de objectivar a intenção utilitarista, didáctica e moralizante que ela continha. As fábulas eram um elemento activo na formação moral das crianças.

Não havendo regra sem excepção, em França, Rousseau critica o seu uso dizendo: "Como se pode ser tão cego que se considerem as fábulas como a moral para as crianças? Obrigam-se as crianças a aprender as fábulas…e não há só uma que as compreenda." (*apud* Villasante 1977: 74)

Em Portugal, a presença e a sugestão de Rousseau assomam constantemente ao espírito de Garrett no tratado «Da Educação». De todos os autores pedagógicos lidos ou seguidos é o que mais profundamente o influencia. Assim ele, também, se insurge contra a sua utilização enquanto instrumento educativo. Alega: "… fábula quer dizer fingimento; e fingimento é

[5] Atendamos que a moral poderá encontrar-se explícita ou implícita.

mentira; e mentira nem zombando se deve ensinar às crianças: é um mau divertimento, não se lhes deve folgar com ele." (Glória Bastos 1999: 84)

Para entendermos a filosofia da fábula, temos que fazer uma breve contextualização sócio-histórica.

Se recuarmos no tempo, encontraremos sociedades silenciadas pelas manifestações de poder, interditadas em se pronunciarem sobre pena de sofrerem represálias. Neste contexto, elas tornam-se num meio libertador de repressões, actuando como críticas e denunciantes de um sistema que não se podia nem devia enfrentar. A narrativa em si é o pretexto para que a moral aflua e com ela aconselha-se, denuncia-se e desmascara-se a prepotência do poder e a bajulação dos seus súbditos.

Até aqui, fizemos uma exposição do carácter utilitarista da fábula debrucemo-nos, agora, sobre os restantes caracteres.

Quanto à intenção moralizante temos que nos situar em épocas em que os valores éticos e a religiosidade imperavam. Estas histórias centram-se na transmissão de um ensinamento moral, uma lição de vida. É um modo de se interiorizarem valores e procedimentos, considerados admissíveis, ou seja, tem o objectivo de provar alguma verdade estabelecida podendo o epimítio estar explícito ou implícito. A presença deste diferencia a fábula das outras formas de narrativa. Muitas vezes a moral da história transformou-se em parémia – frase pronta, vinda do conhecimento popular que encerra um ensinamento sob algum aspecto da vida.

Em relação ao propósito didáctico, temos que referenciar o uso da fábula como instrumento educativo.

A proposta principal da fábula é a fusão de dois elementos: o lúdico e o pedagógico. As histórias, ao mesmo tempo que distraem o leitor, apresentam as virtudes e os defeitos humanos através de animais como refere Armindo Mesquita (2002: 68). Acreditava-se que a moral, para ser assimilada, precisava da alegria e distracção contida na história dos animais que possuem características humanas. Desta maneira, a aparência de entretenimento camufla a proposta didáctica presente.

A fabulação ou efabulação é a lição moral apresentada através da narrativa. O epimítio constitui o texto que explicita a moral da fábula, sendo a medula da transmissão dos valores ideológicos sociais e consequentemente tem feição didáctica.

Em termos institucionais (no terreno da Educação e sob o escudo da Escola), pode dizer-se,que o berço foi a França, no século XVII, altura em que é instaurada a Monarquia

Absoluta de Luís XIV (o Rei Sol). É nesta época que emerge o cuidado com a educação infanto-juvenil. Deste modo, este tipo de literatura (coadjutora da Pedagogia, na função lúdico-educativa do ensinar divertindo e divertir ensinando, agradando e informando), teve um papel decisivo no processo. É nesta altura que a criança deixa de ser vista como um adulto em miniatura para se tornar num ser diferenciado do adulto, com necessidades e características próprias. Com contextos sociais diversos poderiamos classificá-las em duas classes: a abastada, ensinada por preceptores/professores particulares e que lia os clássicos greco-latinos e a menos abastada, que lia/ouvia histórias de cavalaria e aventuras, deveria receber uma educação preparatória para a vida.

'Velhas ou novas' todas as fábulas têm um ponto fulcral: a crítica aos erros da sociedade ou dos indivíduos, a eleição de animais como personagens que convivem com os humanos e o revestimento de carácter lúdico.

Há a salientar o facto de que elas começaram a aparecer (e ainda hoje aparecem) inseridas em antologias escolares, crendo-se ser um excelente exercício de reflexão que ajuda a estimular a imaginação e a tomar posições críticas.

Segundo Nelly Novaes Coelho, "Por ser, por excelência, um género literário atento às injustiças e erros dos homens contra os homens, e que "critica fazendo rir", com certeza a fábula terá sempre um lugar assegurado na literatura".[6]

[6] Em: www.fcsh.unl.pt/invest/edtl/verbetes/F/fabula2.htm, retirado em 2010-08-20

3 – Tradição e inovação na Literatura Infantil

> "Estamos tão conscientes (…) da riqueza e do valor do conto tradicional, do reservatório inesgotável de sabedoria e de ensinamento que, ao longo do tempo, continua a nos oferecer."
>
> Jacqueline Held

Presentemente, questionamo-nos sobre a relevância em continuar a proporcionar contos às crianças, visto que os mundos, aí descritos, se encontram afastados das suas vivências actuais. Manuel Viegas Guerreiro refere que " uma total compreensão do presente obriga também ao conhecimento do passado." (*apud* Bastos 1999: 62)

Estudiosos da Literatura Infanto-Juvenil têm-se debruçado sobre esta questão e apresentam posições diferenciadas. Por um lado, ressalvam a importância de povoar os contos com imagens mais realistas, por outro, promovem a incorporação de formas e temas da tradição, usando personagens, contextos e situações adequadas às necessidades dos leitores actuais.

Ainda hoje, muitos pais consideram que se deve alhear a criança de determinados problemas que fazem parte do seu dia-a-dia. Agindo, deste modo, ajudam ao favorecimento do egocentrismo, privam-na de crescer e de aprender a superar as dificuldades que, posteriormente, a vida lhe apresentará. De acordo com Jacqueline Held: "Educar a criança num universo fechado, almofadado, «neutro», vazio e passivo é impossível, por mais que o queiramos." E acrescenta: "Querer afastá-la, a todo o custo, dos problemas do seu tempo e da vida humana em geral é maneira, entre outras, de condicioná-la, de fazer dela um egoísta que se desinteressará pelo mundo e pelos outros …" (Held s/d: 166)

Podemos dizer que a produção infantil é algo que deve ser sempre renovado, visto que, o mundo está em constante evolução. As crianças de décadas atrás não têm os mesmos gostos, instrumentos ou meios que os de hoje em dia. Deve-se ter, sempre, em mente que a Literatura Infantil é um meio de se passarem valores importantes aos leitores, que estão em fase de formação, e de os ajudar a crescer.

3.1- Reinvenção do maravilhoso tradicional

> "Tire-se ao Homem a capacidade de sonhar, o poder da imaginação criativa e diga-nos o que resta dele. Sonhar é preencher vazios, é criar condições terapêuticas para o impacto da realidade. É libertar-se, enfim."
>
> (Bárbara Vasconcelos de Carvalho 1989: 21)

Na primeira metade do século XX, reconhece-se a criança como consumidor forte de leitura. Virgínia de Castro e Almeida menciona que os livros devem proporcionar às crianças "um riso saudável e franco … que as instruíssem sem darem por isso." (Almeida *apud* Rocha 1984: 63)

Vários autores debruçam-se sobre o tema da infância e colocam-na como protagonista. As suas obras abarcam uma vertente mais realista, focando problemas concretos e empíricos do quotidiano. Como salienta Natércia Rocha, "Não se trata de impor à criança o contacto com o real indesejado, mas sim de lhe propiciar elementos para uma leitura – que será sempre personalizada – das realidades que não podem deixar de rodeá-la." (1984: 125)

Ao lado das recolhas de textos tradicionais, surge uma corrente que defende uma literatura de qualidade, passando-se, progressivamente, da leitura como aprendizagem à leitura como encantamento. "O humor e a crítica ganham espaço e assiste-se ao aparecimento de uma literatura questionadora das realidades sociais…" (Gomes 1998: 35)

Até aos dias de hoje, o sector mantém-se em constante evolução, com a existência tanto de obras que retomam temas do maravilhoso popular, como de outras que exploram o fantástico, ou ainda outras que se ligam de perto à realidade do quotidiano. O interessante é notar que, cada uma delas, faz uso de todas as potencialidades da linguagem e pretende levar ao debate interior, permitindo que o jovem leitor questione tudo aquilo que o rodeia e desenvolva uma capacidade crítica muito relevante no mundo adulto.

Antes de prosseguirmos com a nossa reflexão, tentaremos apresentar uma breve definição de maravilhoso. O maravilhoso é um mundo paralelo – fictício – que se cria, com seres sobrenaturais e detentores de poderes mágicos, que povoam o imaginário. A aceitação

desse mundo permite aos jovens sair da realidade empírica e entrar num universo metafórico, adequando-se às necessidades específicas de cada um, em determinado momento do seu processo de amadurecimento.

"O maravilhoso conta histórias frequentemente eivadas de figuras e ocorrências em franca contradição com as leis da natureza." (Furtado 1980: 34-35)

O espaço e o tempo, tal como o conhecemos, deixam de importar, levando a criança ao encantamento e, consequentemente, à adesão a um mundo que lhe possibilita o equilíbrio da sua razão e, inconscientemente, ao seu crescimento de maneira saudável e feliz. Para Cecília Meireles, "…o maravilhoso consiste em tornar possíveis as coisas desejadas e que por este ou aquele motivo são inacessíveis ou difíceis." (1984: 105)

Segundo Tzevetan Todorov, entramos no género maravilhoso se o leitor ou personagem "decidem admitir novas leis da natureza, pelas quais o fenómeno pode ser explicado." (2004: 48) O mesmo autor refere que "o conto de fadas não é senão uma das variedades do maravilhoso e os acontecimentos sobrenaturais aí não provocam qualquer surpresa." (Todorov 2004: 60)

Já Vladimir Propp especifica que "… os contos atribuem facilmente as mesmas acções aos homens, às coisas e aos animais. Esta regra observa-se sobretudo no que se costuma chamar contos maravilhosos …" (2000: 41)

O mundo mágico dos contos tradicionais não foi, de todo, esquecido, assistindo-se à sua recuperação. A par com a literatura infantil de cunho mais mimético, tem havido uma corrente que tenta aliar o melhor das tradições com as necessidades actuais dos mais jovens. Olhando de perto para as novas realizações literárias para a infância, vemos que continuam a existir fadas e princesas, heróis em apuros, grandes florestas… " Os personagens maravilhosos têm existência própria. Basta enunciar a fórmula mágica do «Era uma vez…» para que tapetes voem, varas de condão façam magias, e assim por diante." (Khéde 1980: 20)

Recolha, transcrição, reescrita ou improvisação de contos, tanto faz. O mais importante é que eles continuam a fazer sonhar a criança e a cumprir a sua função – lúdica, educativa e estética – maravilhando o jovem e inserindo-o na sociedade, ao mesmo tempo que desperta nele um sentimento estético que se manterá pela vida fora. Maria Augusta Seabra Diniz aponta que, em qualquer época "…a fantasia e a imaginação desempenham um papel fundamental na evolução do ser humano e na organização da Cultura." (1993: 57)

3.2 – O caso particular das fadas

> "A fada participa do sobrenatural porque a sua vida é contínua e não descontinua como a dos outros seres vivos. Interfere em situações de carência, para ajudar a resolver os problemas dos homens ou para compensar aspirações frustradas. Geralmente, realiza as acções mágicas através dos seus instrumentos de poder: o anel e a varinha de condão."
>
> (Maria Augusta Seabra Diniz 1993: 59)

O mundo maravilhoso encontra-se povoado de diversos seres e animais ao serviço ora do Bem, ora do Mal. De entre todos eles predominam as fadas e, por oposição, as bruxas, que são as mais sistemáticas e as que melhor representam a eterna dualidade do ser humano. As fadas e as bruxas funcionam, normalmente, como alegorias e desempenham diversas funções dentro da narrativa porque, como alega Maria Augusta Seabra Diniz, "numa perspectiva psicanalítica, a fada e a bruxa seriam representações, respectivamente, da boa mãe e da má mãe." (1993: 59)

Mediante o teor do nosso trabalho, limitar-nos-emos a referenciar aspectos sobre as fadas, pese embora o facto de que, em alguns contos contemporâneos, a figura da bruxa aparece desmistificada, como acontece em *Dona Bruxa Gorducha* de Anabela Mimoso, perdendo-se, desta forma, o cariz negativo e provocador de medo que envolvia as bruxas da tradição. Como aponta Rita Elisabete Mendes Lima, na actualidade assistimos "ao aparecimento de uma nova reconfiguração da figura da bruxa que eventualmente age com bondade, ou que invertendo, por vezes, parodicamente as suas funções e atributos, comporta-se como uma fada." (2006: 251)

Consultando o *Dicionário Enciclopédico Koogan Larousse*, encontramos como definição de fada: "Ser imaginário representado numa mulher dotada de poder sobrenatural; mulher notável pela graça, espírito, bondade e beleza; destino, auspício." (AAVV 1980: 369)

A fada envolve-se num carácter difuso e misterioso, que se encontra presente, um pouco, por todas as culturas, sempre com características próximas.

Se tentarmos ir às raízes destes seres etéreos, Jean Chevalier elucida-nos: "as fadas … não serem senão, na sua origem, as Parcas Romanas, elas próprias transposição latina das Meras gregas. O seu próprio nome – Fata, Fados ou Destinos – prova isso." (1982: 315)

Também, Pierre Grimal esclarece que, "*Fatum* designou as divindades do Destino, como por exemplo, as Moiras, as Parcas e até as Sibilas. Existiam, em Roma … três estátuas denominadas as três Fata…" (1951: 164). Estas três figuras femininas fiavam o destino do Homem nas suas rocas.

Seja qual for a sua verdadeira origem, a verdade é que a fada de qualquer cultura tem características individualizadas, aceites pelo povo como representantes da sapiência e da soberania, colocados ao serviço do Bem. Assim, as fadas evidenciam-se, em primeiro lugar, pelo facto de poderem possuir um par de asas transparentes, que as aproximam dos anjos. Mas, ao mesmo tempo, têm uma forte ligação à Terra, podendo assumir-se como espíritos das águas, dos bosques, dos animais ou das estações do ano. E não podemos deixar de referir o seu carácter inexorável: é que, da mesma forma que ajudam os heróis em apuros, também castigam de forma exemplar as más acções.

O seu artefacto mais conhecido é, na tradição europeia, a varinha de condão, mas podem também fazer uso de diversas jóias, sobretudo anéis, maçãzinhas de ouro, etc. quase sempre com poderes mágicos e que, por vezes, chegam mesmo a oferecer ao protagonista, para o auxiliar na sua demanda. Estes objectos permitem a quem os usar controlar os fenómenos da Natureza e a própria condição humana. As fadas surgem nas histórias em momentos de grande tensão, quando o herói se encontra em maior desespero, e "o espaço escolhido para o encontro com o mortal está geralmente relacionado com as fontes, os rios, os lagos, os poços, o mar, a floresta ou o interior da terra" (Costa 1997: 26), ou seja, lugares favoráveis ao aparecimento da magia, já que todos eles são dotados de simbologia muito específica.

Ao nível das fadas, dá-se uma relativização que domina em todos os aspectos da literatura para a infância. O aspecto físico deixa de ser o mais relevante para importar o debate interior das personagens, que ganham progressivo protagonismo. Como aponta Rita Elisabete Mendes Lima, "constata-se, deste modo, uma relativização de conceitos, a ética maniqueísta que separa nitidamente o bem do mal, o certo do errado, vem perdendo espaço." (2006: 252)

Existem casos em que a fada deixa de ser uma simples adjuvante ao serviço da felicidade dos actantes mais importantes, passando a centrar-se na sua figura toda a problemática da acção. São inúmeros os casos de livros infanto-juvenis em que as fadas são as

protagonistas da história narrada. Estamos a pensar, por exemplo, na *Fada Oriana*, obra de Sophia de Mello Breyner Andresen em que uma fada é, ao mesmo tempo, boa e má, consoante as circunstâncias, como a própria criança, durante o seu processo de aprendizagem.

Sublinhamos que o cristianismo substitui a crença nas fadas e nas aparições, pelas crenças marianas. Aliás, as descrições das aparições marianas são muito semelhantes às das fadas, por exemplo Fátima.

Na mitologia urbana actual, as fadas são consideradas entidades extraterrestres.

Como salienta Sónia Salomão Khéde, "as histórias de fadas da literatura infanto-juvenil contemporânea estão a favor da desconstrução de estereótipos que aprisionem as atitudes comportamentais das crianças." (1980: 33)

Estas considerações acerca dos novos rumos da Literatura Infantil permitem-nos concluir que, como toda a mentalidade actual, também os contos para a infância assumem características ligadas à relativização de conceitos e desconstrução do maravilhoso que tem povoado as nossas mentes há gerações. Mas isso não quer dizer que os seres meta-empíricos e os ambientes que os rodeiam deixem de ter valor. Vimos que, pelo contrário, continuam a ser relevantes para que se cumpra a função mágica da literatura. Porém, assumem novas características, afastam-se por vezes dos paradigmas conhecidos, para se adequarem às novas necessidades infantis. As mudanças sociais, politicas, económicas, pedagógicas e mesmo literárias levaram à consequente reelaboração dos textos tradicionais, com o objectivo de "encarar as raízes culturais como fonte de inovação." (Blockeel 2006: 27)

3.3 – As crianças e o fantástico[7]

> "O conto fantástico inscreve-se em um momento preciso, em que se defrontam dois discursos culturais: o da Transcendência, em que ninguém acredita mais, e o da Racionalidade, impotente para dar conta de toda a realidade."
>
> (Michèle Simonsen 1987: 17)

Vimos que os contos desenvolvem o imaginário das crianças, ao mesmo tempo que apresentam, metaforicamente, caminhos a percorrer em cada fase do crescimento físico, social e intelectual. Munidos de uma linguagem simbólica, auxiliam na interiorização de valores, a ultrapassar dúvidas e temores, permitindo crescer de um modo sadio. Os textos infantis baseiam-se num jogo de ficção, que manifestam, conjuntamente, realidade, maravilhoso e alguns momentos do fantástico. É no mundo infantil que os elementos meta-empíricos sobressaem, devido ao animismo que as crianças projectam nos seus jogos e brincadeiras.

As histórias de fantasia envolvem acções e personagens que se integram num mundo paralelo ao mundo empírico. Muitas delas partem de uma situação perfeitamente verosímil, para introduzirem, aos poucos e poucos, elementos que estão muito além da compreensão humana. Esses elementos provocarão uma inquietude de pensamentos, levando à hesitação, por parte do leitor e, mesmo das personagens, quanto à veracidade das ocorrências insólitas.

Louis Vax menciona que, este tipo de texto "gosta de nos apresentar, habitando o mundo real em que nos achamos, homens como nós, colocados subitamente em presença do inexplicável." (Vax *apud* Todorov 2004: 32)

Diante deste cenário podemos dizer que iniciamos a entrada na apelidada "Literatura Fantástica". Roger Caillois refere que "o fantástico é ruptura da ordem reconhecida, irrupção do inadmissível no seio da inalterável legalidade quotidiana, e não substituição total do universo real por um universo exclusivamente maravilhoso." (Caillois *apud* Furtado 1980: 19) No entanto, alerta Filipe Furtado, o uso dos elementos insólitos não se reportam unicamente à narrativa fantástica mas, também, se alargam aos géneros estranho e maravilhoso.

[7] Achámos importante aludir ao fantástico, porque J.K. Rowling, com o seu *Harry Potter*, conseguiu atrair crianças e adultos para as telas de cinema e para os livros e, ser nossa pretensão, ganhar adeptos para a leitura.

A existência dos mundos – empírico e meta-empírico -, onde se encenam duas fenomenologias de carácter antagónico, leva ao surgimento da ambiguidade, sem que o texto explicite a aceitação ou exclusão de uma dessas existências. Como salienta Filipe Furtado, "a primeira condição para que o fantástico seja construído é a de o discurso evocar a fenomenologia meta-empírica de uma forma ambígua e manter até ao fim uma total indefinição perante ela." (1980: 36) Vemos assim que um dos traços distintivos, entre este género e dos outros que lhe estão próximos – estranho e maravilhoso –, consiste em evocar e manter uma atitude dubitativa, perplexa e sobretudo, ambígua perante o meta-empírico, mantendo-a ao longo da acção.

A ambiguidade patente no fantástico não é uma característica preexistente, mas uma construção que o particulariza enquanto género distinto dos demais. O discurso é composto por recursos de construção narrativa que expressam essa ambiguidade definindo o género e não um sentimento das personagens, do narrador ou do leitor. A hesitação, enquanto característica definidora, defendida por Todorov "a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural" (2004: 31) é, desse modo, algo limitador pois, como esclarece Filipe Furtado, "Um texto só se inclui no fantástico quando, além de fazer surgir a ambiguidade, a mantém ao longo da intriga, comunicando-a às suas estruturas e levando-a a reflectir-se em todos os planos do discurso." E acrescenta, "longe de ser o traço distintivo do fantástico, a hesitação do destinatário intra textual da narrativa não passa de um mero reflexo dele, constituindo apenas mais uma das formas de comunicar ao leitor a irresolução face aos acontecimentos e figuras evocados." (Furtado 1980: 40-41)

Outra característica imprescindível à construção do fantástico é a utilização de figuras e actos maléficos que, o mesmo autor situa no denominado "sobrenatural negativo". Diz que, "só através dele se realiza inteiramente o mundo alucinante cuja confrontação com um sistema de natureza de aparência normal a narrativa do género tem de encenar." (Furtado 1980: 22) As figuras benéficas, que fazem parte do "sobrenatural positivo" não são dispensadas, embora, participem no desenrolar da acção por breves momentos e sejam denunciadas pelas suas manifestações.

O fantástico recorre a artifícios para expressar a verosimilhança do texto e, assim confundir o leitor diante do facto sobrenatural, do acontecimento insólito. Serve-se, para isso, de recursos à autoridade, isto é, processos que procuram adequar os dados insólitos à realidade objectiva. O testemunho de personagens que gozem de prestígio referencialmente à

realidade exterior, o recurso a documentos ou a referências factuais advindas de várias áreas do conhecimento, o testemunho do narrador personagem são alguns dos processos que contribuem para contaminar e cooptar o leitor. Conforme Furtado, no fantástico, "o verosímil deverá actuar como elemento de dissimulação tornando-se, afinal uma espécie de máscara dos processos que utiliza." (1980: 47)

Após as considerações tecidas sobre este género literário, podemos concluir que espicaça a curiosidade do leitor, obriga a criança a pensar sobre as coisas, proporcionando o desenvolvimento da capacidade reflexiva e abstracta. O fantástico coloca os mais jovens perante a incoerência. Ao oferecer hesitações, dúvidas elas desencadeiam a reflexão, obrigando-as a meditar acerca do mundo.

Conhecer o mundo, a realidade que nos rodeia passa pela imaginação. A imaginação da criança constitui um importante factor de análise da realidade devido às imensas possibilidades que esta lhe proporciona, ou seja, através da imaginação a criança pode construir a sua personalidade. Não quer isto dizer que a imaginação anula a consciência do mundo que a rodeia, bem pelo contrário, ajuda-a a superar os obstáculos constantes dando-lhe a capacidade de recriar um passado/presente.

O fantástico aguça a observação e a retenção proporcionando uma adaptação e um amadurecimento enriquecido pela experiência imaginária vivida, repercutindo-se, favoravelmente, nas experiências reais. É instrumento transformador da realidade e abre as portas da imaginação. No meio da curiosidade, perplexidade e reflexão a criança encontra motivação para aprender a descobrir e a entender o mundo. Como esclarece Bruno Bettelheim:

> "Para que uma história possa prender verdadeiramente a atenção de uma criança, é preciso que ela a distraia e desperte a sua curiosidade. Mas, para enriquecer sua vida, ela tem de estimular a sua imaginação; tem de ajudá-la a desenvolver seu intelecto e esclarecer as suas emoções; tem de estar sintonizada com suas angústias e as suas aspirações; tem de reconhecer plenamente suas dificuldades e, ao mesmo tempo, sugerir soluções para os problemas que a perturbam." (1998: 11)

4 – A Importância da leitura

> "Só as boas, as grandes, as eternas leituras poderão atenuar ou corrigir o perigo a que se expõe a criança na desordem de um mundo completamente abalado, e em que os homens vacilam até nas noções a seu próprio respeito."
>
> (Meireles 1984: 32)

Natércia Rocha afirma que, para as crianças, tudo está no princípio pelo que, pensar nelas, implica a necessidade de ter em primeira linha valores do futuro perspectivando-o com raízes no presente. Considera que tudo quanto toca a criança deve ser cuidado com atenção e perícia para que não sejam gerados riscos ao desenrolar do futuro e que, do muito que cerca a criança, os livros constituem um elemento actuante, sendo potenciais agentes modeladores dos seres do futuro, tanto pela presença como pela ausência. Acrescenta que "Não se nasce com amor ou desamor pela leitura; ambos são gerados no confronto, precoce ou tardio, e depois explode o conflito entre «morrer» e «viver»." (Rocha 1984: 18)

Vivemos num mundo abafado pelas tecnologias e media que fazem parte do quotidiano das nossas crianças. Elas consomem-nos desenfreadamente. A "leitura", pelo contrário, encerra-se numa gaveta ou permanece esquecida numa estante qualquer.

Urge motivar os mais pequenos para uma leitura por prazer, que contribuirá para o desenvolvimento do gosto pela leitura e para a criação do hábito de ler. Saindo vitoriosos deste intento, estaremos a proporcionar à criança a entrada num mundo iluminado que a ajudará a crescer, a meditar sobre os problemas que a cerca e sobre a sua própria existência. É necessário atrair as crianças para a leitura e, como diz Alice Gomes, "não basta a beleza do estilo; é preciso que prenda a atenção e não a deixe fugir." (1979: 93) Também Maria Antonieta Antunes Cunha partilha da mesma opinião, referindo que "a criança irá interessar-se naturalmente pelos livros onde a todo o momento apareçam factos novos e interessantes, cheios de peripécias e situações imprevistas, movimentando-se assim o espírito infantil." (2003: 97) A leitura é determinante para o desenvolvimento pessoal e social do indivíduo. Permite o acesso à informação e à formação ao longo da vida, bem como, a aquisição e aprofundamento de conhecimentos. Além disso, contribui para o desenvolvimento, nas

crianças e jovens, de capacidades de análise crítica e de síntese e promove a libertação do pensamento e a prática do exercício da cidadania.

Como salienta Anatol Rosenfeld, "a literatura amplia e enriquece a nossa visão da realidade de um modo específico. Permite ao leitor a vivência intensa e ao mesmo tempo a contemplação crítica das condições e possibilidades da existência humana." (Rosenfeld *apud* Cunha 2003: 57)

Uma maneira de compreender o mundo é através da literatura infantil. A sua função é fazer com que a criança tenha uma visão mais ampla de tudo o que a rodeia, tornando-a mais reflexiva e crítica, frente à realidade social em que vive e age, desenvolvendo o seu pensamento. A "leitura" tem o poder de suscitar o imaginário, de responder a dúvidas, de encontrar novas ideias para solucionar questões e instigar a curiosidade do pequeno leitor.

De acordo com Armindo Mesquita,

> "por desempenhar um papel crucial na formação e no desenvolvimento do indivíduo, nada melhor do que a literatura infantil para permitir uma aproximação das pessoas e do mundo que as rodeia, enriquecendo-as de cultura, de afectos e emoções, uma vez que oferece a possibilidade de dar rédea solta à necessidade que cada indivíduo tem de imaginar, de se ausentar de si mesmo e de gozar a sua liberdade." (2006: 16)

4.1 – O valor dos contos de fadas

> "Espantar-se, maravilhar-se, é espontâneo na criança (…) As histórias, os contos, divertem e encantam no pleno sentido, isto é, enfeitiçam."
>
> (Marcel Postic 1992: 23)

Os contos maravilhosos têm uma ligação profunda à sociedade em que foram actualizados, pois era através deles que as normas de conduta e os valores eram transmitidos aos mais jovens. Falámos já desta missão educativa do conto, mas interessa perceber por que razão, estas sintagmáticas, primeiro na sua versão oral e, mais tarde, já passadas à escrita, são tão importantes para a formação da personalidade dos jovens. É que já os sábios gregos, como Platão e Aristóteles, defendiam a relevância do contacto com estes textos, desde a mais tenra idade.

Refere Maria Augusta Seabra Diniz que os contos de fadas "passam-se no mundo da magia, da fantasia ou do sonho. As acções escapam às contingências da vida humana e tudo se resolve por meios sobrenaturais." (1993: 59). E concordamos também com Lúcia Pimentel Góes, quando esta afirma que "é nesta mistura de maravilhoso poético com realismo doméstico (…) que reside todo o encanto e atracção deste tipo de literatura." (1991: 118). No mesmo sentido caminha Bruno Duborgel, que defende que o conto mostra aos jovens «encenações dos seus próprios estádios, complexos e problemas, ensinando-lhes o sentido da justiça.» (s/d: 62).

Estas afirmações permitem-nos considerar que o conto não é mais do que a representação simbólica dos sentimentos secretos e, muitas vezes, inconscientes, vivenciados durante o processo de maturação pelo qual todos os jovens passam. E para levá-los a perceber o sentido da vida sem traumas nem medos, nada melhor do que comunicar com eles da forma que melhor entendem: através da linguagem mágica e metafórica dos textos maravilhosos. É que, como aponta Ítalo Calvino, os contos de fadas

> "na sua repetida e sempre variada casuística de acontecimentos humanos, são uma explicação geral da vida … sobretudo para a parte de vida que é

> justamente o fazer um destino: a juventude, do nascimento que muitas vezes traz consigo um auspício ou uma condenação, à saída de casa, às provas para se tornar adulto e depois maduro, para se confirmar como ser humano." (1999: 21)

É, portanto, natural a identificação do jovem leitor ou ouvinte com uma ou outra personagem dos contos. Com ela, passa por todos os medos, enfrenta todos os problemas, num percurso iniciático que não é mais do que a preparação para a vida. E não podemos esquecer que a criança vive dividida entre sentimentos confusos, contraditórios, ligados a uma visão animista e dualista da vida: é difícil para os mais jovens compreenderem que o Bem e o Mal são intrínsecos a cada ser humano e a cada situação da nossa vida. Neste ponto, ressalva-se, mais uma vez, a importância dos contos, que correspondem à necessidade egocêntrica do jovem ouvir falar apenas daquilo que lhe interessa.

A estreita ligação ao mundo infantil explica outra característica, de extrema relevância, destas sintagmáticas, que é o carácter maniqueísta das histórias de encantar, onde tanto os seres humanos como os animais, ou mesmo os objectos, se dividem invariavelmente entre bons e maus, numa luta sem fim, ligada às incongruências do desenvolvimento infantil, como já apontámos. Esta luta entre o Bem e o Mal, ilustrada com as mais diversas figuras, empíricas e meta-empíricas, permite a progressiva integração das duas facetas da natureza humana, ajudando na importante tarefa do crescimento.

É por esta razão que os contos de fadas da tradição estão recheados de princesas aprisionadas, de jovens destemidos e curiosos, de fadas protectoras e bruxas maldosas, de dragões, lobos, sereias e muitas outras personagens maravilhosas, dotadas ou não de poderes mágicos. Só partindo de um mundo maniqueísta, em que o pequeno herói, frágil, desprotegido, consegue vencer a bruxa má ou os inimigos que encontra pelo caminho (com a ajuda preciosa de uma fada madrinha ou de algum elemento da natureza – animal ou objecto – dotado de características mágicas), é que a criança consegue dar coerência aos seus sentimentos, construir a sua visão do real; e, aos poucos, aprender a integrar os dois extremos na realidade no seu dia-a-dia. "A criança ao se ver simbolizada no mundo ficcional, pode estabelecer o confronto entre a sua vivência (a partir do herói) e a vivência dos adultos …" (Khéde 1980: 40)

Podemos concluir que os contos maravilhosos cumprem uma tripla tarefa, de extrema importância para o desenvolvimento físico e psicológico da criança: se, por um lado, é, desde sempre, veículo privilegiado de ensinamentos intemporais, que ajudam o jovem a enquadrar-

se na sociedade em que vive; por outro lado, é também fonte de sonho e diversão, ajudando a passar momentos de prazer ímpar. E sem esquecer a função artística, muitas vezes esquecida pelos estudiosos, mas não menos importante: com estas histórias, as crianças tomam o primeiro contacto com a magia das palavras, e se os textos forem de boa qualidade, aprendem, desde cedo, a reconhecer as verdadeiras obras de arte. As palavras de Armindo Mesquita confirmam e partilham a nossa opinião: «Ao mesmo tempo que os contos podem auxiliar a criança a superar conflitos, que são inerentes ao seu processo de desenvolvimento, constroem um sistema metafórico e simbólico." (2006: 166)

Ora, este sucesso deve-se, como vimos, à linguagem simbólica dos contos e, sobretudo, ao mundo paralelo que estes criam, com seres sobrenaturais que povoam o imaginário. E como destaca Marie-Louise Von Franz, "le conte de fées se situe au-delà des différences culturelles et ethniques qu'il peut voyager aussi facilement: les contes semblent être un langage international, quels que soient l'âge, la race ou la culture." (1980: 39)

4.2 - Os novos caminhos da Literatura Infantil

> "A criança inventa e (re) inventa a própria vida no jogo lúdico da linguagem, articulando real e imaginário."
>
> Maria Alice Aguiar

Para iniciar este tópico da nossa reflexão teórica, nada melhor do que apresentar a opinião de uma estudiosa da Literatura Infanto-Juvenil, na qual fundamentaremos o nosso ponto de vista: "o conto se molda ao contexto onde ele é narrado e, como um camaleão, vai-se adaptando às cores e aos tons de cada povo (…) Ele mudou de nome e de roupa, mas a sua essência continuou inalterada." (Busatto 2003: 28) Esta é a forma como encaramos o maravilhoso: como um terreno sempre fértil, onde cada criança, independentemente da época em que vive, pode mergulhar e dele retirar o necessário para crescer de forma sã e sem nunca esquecer o rico património oral, que está na origem da nossa literatura.

É certo que os mundos dos textos tradicionais já em nada se assemelham àquilo que os nossos jovens vêem no seu dia-a-dia e que, numa era em que dominam os mass media e as novas tecnologias, é mais difícil conseguir motivar as crianças para a leitura e/ou audição de textos. Muitos estudiosos e a população em geral se questionam sobre a relevância (ou falta dela) de continuar a dar contos aos miúdos. É por isso que a Literatura Infanto-Juvenil actual se tem debatido entre diversas tendências, numa luta para unir o melhor da tradição e da modernidade. Se por um lado encontramos autores de livros infantis que enveredam por caminhos mais realistas, apostando em situações, temáticas e personagens do quotidiano e centrando muitas vezes a acção na própria criança e nas suas aventuras para interagir com o mundo em redor; também não é menos verdade que muitos dos nossos escritores contemporâneos recuperam temas e formas da tradição, vestindo personagens, ambientes e situações com roupagens adequadas às necessidades dos leitores actuais.

Não podemos negar que o século passado foi rico em mudanças – boas e más – ao nível da economia, da sociedade, da política e, por consequência, dos valores que regem a Humanidade. O segundo pós-guerra deixou bem claro que o mundo cor-de-rosa dos contos tradicionais não existia e diversos estudiosos passaram a defender a importância de se mostrar

às crianças, desde cedo, os rigores da nossa vida. Uma das autoras que defende este ponto de vista é Jacqueline Held, que refere que a criança jamais deve ignorar o que acontece em seu redor: "Querer afastá-la, a todo o custo, dos problemas do seu tempo e da vida em geral é maneira, entre outras, de condicioná-la, de fazer dela egoísta que se desinteressará pelo mundo e pelos outros…" (s/d: 166)

Surgem, então, as obras em que é privilegiada a vertente mimética, apostando-se nas pequenas situações do dia-a-dia, nas brincadeiras depois da escola, nos primeiros amores ou nos problemas entre pais e filhos, entre outros. Usando uma linguagem próxima da do jovem leitor e colocando-o no centro de toda a controvérsia textual (dado que a criança passa a ser diversas vezes protagonista das histórias a ela destinadas), estes textos têm suscitado grande interesse e ajudam na construção da personalidade. Bons exemplos de autores portugueses voltados para este tipo de escrita são Luísa Dacosta, Ricardo Alberty, Matilde Rosa Araújo, Maria Alberta Menéres, entre outros. É interessante verificar que, sobretudo nos textos mais actuais, é fomentado o debate interior, considerado de extrema relevância na aprendizagem dos valores da nossa sociedade.

Mas, ao contrário do que poderia imaginar-se e como já foi referido anteriormente, o mundo mágico da tradição oral não foi posto de parte. Se olharmos para muitas das construções literárias para os mais jovens, continuam a abundar personagens, temas e situações próprias dos contos tradicionais. Muitas das personagens ou situações dos contos actuais são decalcadas da tradição, mas com características mais adequadas aos nossos jovens: a beleza deixou de ser factor determinante no protagonista, as jovens já não têm, obrigatoriamente, de estar presas ou serem submissas aos pais; começa mesmo a dar-se protagonismo a personagens que até agora eram vistas como secundárias, simples adjuvantes ou oponentes dos heróis.

Na verdade, o que é importante é que a função mágica e educativa dos contos continue a cumprir-se. Trata-se, pois, de uma corrente literária que une o melhor da tradição com as necessidades actuais dos mais jovens, usando inclusive o cinema, televisão ou a informática para chegar até à criança. E se uns se limitam a recolher e transcrever textos tradicionais, outros optam pela reescrita dessas histórias, desconstruindo as figuras nelas contidas, jogando com a linguagem para provocar o riso, retomando temas ou personagens mas inventando novas situações maravilhosas.

Estas considerações permitem-nos concluir que o maravilhoso de ontem continua a ser o que faz sonhar os pequenos dos nossos dias. Se há alterações, estas devem-se às profundas

alterações na sociedade. Mas a essência dos contos de fadas continua bem presente no panorama da Literatura Infanto-Juvenil actual, cumprindo a tripla função a que estes estão destinados, desde o início dos tempos: ao mesmo tempo que divertem os mais pequenos, ajudam a inseri-los na sociedade e despertam neles um sentimento estético útil pela vida fora.

Assim, verificamos que, como aponta Armindo Mesquita, "a literatura infantil, utilizando todos os suportes que a tecnologia lhe tem proporcionado, sem esquecer as suas raízes, se tem tornado uma ponte entre o passado, o presente e o futuro." (2006: 15)

5 – O livro na era da imagem

> "Vivemos agora num mundo diferente: é a sociedade da criação. É essa a revolução da inteligência. Os conhecimentos renovam-se rapidamente, em consequência dos progressos científicos e tecnológicos."
>
> (Maria Aberta Menéres 2003: 132)

Os meios de comunicação social exercem nos jovens uma grande influência. Muitos teóricos têm tentado explicar o fenómeno dos *mass media* bem como analisar as causas do seu aparecimento e as consequências da sua existência. Este interesse deve-se ao facto desses meios influenciarem a sociedade e, através dela, a escola que não pode ficar indiferente a este fenómeno. No nosso trabalho não vamos abordar os discutir todos os aspectos desta questão. Referimos, apenas, os aspectos relevantes para o nosso trabalho: a importância das novas tecnologias na Literatura Infantil.

A criança, no seu dia-a-dia, vive imersa num universo de imagens, de estímulos e de mensagens. Não podemos ignorar a influência que tudo isto tem na sua vida, na sua maneira de pensar e de encarar os problemas. Educar para os *media* é preparar para o mundo em que vivemos. Hoje em dia, a formação da criança deve-se, em primeiro lugar, à influência dos meios de comunicação social e só depois às instâncias educativas tradicionais: escola, família, amigos, etc.

O vasto papel cultural, educativo e informativo que as novas tecnologias assumem, actualmente, faz parte integrante dos actuais recursos da escola, isto é, recursos educativos indutores de inovação, na dinâmica escolar e nas práticas lectivas.

É, por isso, que a educação para as tecnologias tem sido um dos objectivos das políticas do Ministério da Educação e tem vindo a realizar diversas actividades neste âmbito. Hoje, com o advento do computador e a quantidade de informações a que se tem acesso através da Internet, outros espaços de construção do conhecimento surgem e envolvem o desenvolvimento de homens e mulheres e a sua relação com as novas tecnologias.

As crianças de hoje estão mais sensíveis para as técnicas modernas de transmissão do pensamento e recorrer a elas é já por si só motivador. É conveniente, porém, ter em conta a máxima kantiana de utilizar as coisas sempre como meios e não como fins.

A criança experimenta desde muito cedo várias sensações: expectativa, inibição, imitação, excitação, medo, que se vão tornando modos quotidianos de reacção.

A televisão, por exemplo, é uma invenção extraordinária que, a partir dos anos sessenta veio influenciar os costumes e a mentalidade de muitos milhões de homens. É um instrumento com potencialidades no domínio do lazer, do divertimento, da informação e até da cultura. Para milhões de pessoas ela é o bilhete exequível para o cinema, para o teatro, para o concerto, para o circo, para os estádios. É, sem dúvida, a varinha de condão dos nossos dias. Talvez por tudo isto, a televisão atrai, absorve, seduz, domina e escraviza.

Temos que reconhecer, e a escola não pode ignorar, que a televisão é, para inúmeras crianças, um dos veículos de ligação com o mundo. É ela que substitui os pais e conta histórias que a criança necessita ouvir. Actualmente, o computador ganha terreno à televisão.

A utilização de recursos audiovisuais para a realização de uma leitura de histórias, não pode ter como ambição a substituição do ritual de as contar ou ler. A questão não está em substituir o contador/espectador ou leitor por exibições de televisão ou navegações na internet (onde a criança pode ler histórias), mas sim, reflectir sobre o modo como elas podem enriquecer as actividades em sala de aula e acima de tudo aproximar as crianças para o mundo da leitura.

É preciso facilitar o acesso aos bens culturais e criar hábitos de leitura, e a sua criação passa pela facilidade dos canais de difusão e acesso a esses meios (tanto em papel como digitais)..

José Barbosa Machado, em *Pedagogias do Imaginário*, salienta:

> "Graças ao contributo das novas tecnologias, surgiram os CD-ROM's e as páginas da Internet como meios difusores de obras escritas. Não vieram substituir o livro, como muitos criam, mas vieram preencher um espaço que os livros em papel não podem preencher: o da rapidez de acesso ao texto, por um lado, e o da grande capacidade de armazenamento, por outro." (2002: 155)

O livro e a crise da leitura não precisam de combater as novas tecnologias, porque elas não são inimigas.

O importante é que os adultos tragam a leitura até às crianças e lhes contem histórias, consolidando a sua fantasia, que é a maneira da criança ver a realidade.

As novas tecnologias "quando ao serviço da criatividade infantil, permitem que a criança contacte com os textos, imagens e sons quando deseja, repetindo-os a seu belo prazer, podendo passar à fase da construção das suas próprias histórias ou de uma leitura/construção da natureza individual." (Rocha 1984: 17)

Contar uma história não é uma actividade simples. É indispensável que haja um *feedback* entre contador e ouvinte. Pensando nisso, a utilização de diversos recursos para contar histórias (principalmente tecnológicos) deve preceder o conhecimento do aparato tecnológico a ser utilizado. O ouvinte, enquanto aguarda, vai construindo a sua teia de possibilidades: eu já conheço essa história! Será que vou gostar do fim? Bem que poderia ser diferente! É nesse momento que, se colocam em acção diferentes operações encadeadas e em crescente complexidade.

A partir daí, as actividades propostas podem desafiar o aluno a raciocinar usando o que ele já sabe e, ao mesmo tempo, exigindo um nível de abstracção maior. Nessa situação os aparatos tecnológicos como vídeo, televisão e computador/Internet, podem desempenhar um papel de motivação, demonstração, instrumento para diferenciação progressiva e reconciliação integrativa e instrumento de apoio.

O computador pode ser um poderoso aliado para manter a cultura escrita. É papel da escola incentivar a relação dos alunos com um património cultural cujos textos servem de base para pensar a relação consigo mesmo, com os outros e o mundo. É preciso tirar proveito das novas possibilidades do mundo electrónico e, ao mesmo tempo, entender a lógica de outro tipo de produção escrita, que traz ao leitor instrumentos para pensar e viver melhor.

Além disso, como refere José Barbosa Machado, em *Pedagogias do Imaginário*, com as novas tecnologias "os livros para crianças melhoraram imenso, desde os formatos cada vez mais imaginativos, passando pela maior variedade dos tipos de letra, pela melhoria das ilustrações e da cor." (2002: 155)

A escola tem a função de valorizar os dois modos de leitura, o digital e o papel. É essencial fazer essa ponte. Hoje temos uma nova prática de leitura, muito mais célere e fraccionada. Ela desfecha um mundo de possibilidades, mas também muitos desafios para quem gosta de ler e sobretudo para os professores, que precisam desenvolver nos seus alunos o

prazer da leitura. Concordamos com José Barbosa Machado, quando menciona: "Se as crianças lerem uma obra no ecrã do computador ou noutra máquina electrónica inventada ou a inventar e sentirem o mesmo que sentiriam se o fizessem através de um livro de papel, quem poderá dizer que a magia não se cumpriu?" (2002: 160)

Acreditamos ser possível coexistir uma relação entre a leitura e as novas tecnologias, desde que, se respeitem as particularidades de cada uma; se planifique como as duas irão ser utilizadas em sala de aula; se compreenda que tanto a leitura quanto as novas tecnologias nos podem ajudar a construir conhecimentos. De acordo com José Barbosa Machado: "As novas tecnologias, ao contrário do que inicialmente se pensou, não assinaram a sentença de morte dos livros. Deram-lhes um novo impulso." (2002: 154) Precisamos desse impulso para ganhar adeptos para a leitura.

5.1– As imagens nos livros para crianças

> "At the preschool and infant school stage, however, it would be difficult to find a child who did not enjoy listening to stories and poetry and looking at picture books."
>
> (Joan Cass 1967: 85)

A história da evolução humana está repleta de mudanças: das pinturas rupestres aos espectáculos de multimédia, dos símbolos à escrita, da invenção do papel às novas tecnologias. Tudo isto sobreveio, porque o Homem foi capaz de se adaptar a essas mudanças: lendo, interpretando, reflectindo e transformando a realidade.

Analogamente, podemos referir que as reformas efectuadas na criação do livro infantil, no que concerne ao texto visual (ilustração), também se deveram graças ao olhar perspicaz de ilustradores que se adaptaram à realidade dos tempos modernos.

A imagem marca presença de forma incontestável na história da humanidade. A comunicação do homem nasceu cinzelada: foi primeiramente desenho gravado nas pedras. Esses desenhos, carregados de significados, ajudavam a compreender a realidade. Além disso, eram uma forma de organização de pensamento que ilustrava o quotidiano do homem primitivo.

Se considerássemos essas pedras um livro de imagens, cada um de nós o interpretaria de maneira diferente e dele poderiam surgir diversas histórias, ou seja estaríamos a estimular a imaginação.

Na Idade Média os textos eram escritos à mão com riquíssimos detalhes nas letras. Era um trabalho artesanal, elaborado, principalmente, por monges copistas. O livro era praticamente uma exclusividade da Igreja. Todas as grandes abadias possuíam um *scriptorium*[8], onde eram confeccionados os manuscritos, desde a preparação do pergaminho até às ilustrações, que tinham fundamental importância, para representar graficamente os textos.

[8] **Scriptorium**, literalmente, "um local para escrever", é comummente usado para se referir a um quarto nos mosteiros medievais europeus destinado aos monges copistas que, na época medieval, escreviam os manuscritos; ou seja, o scriptorium era um complemento da biblioteca.

A ilustração foi sempre o método mais directo de comunicação, já que não precisa de um código abstracto de leitura. Com a invenção da imprensa de caracteres móveis (Gutenberg[9]), atingiu um auge notável, como suporte e ampliação da informação fornecida pelo texto com o qual compartilha as páginas impressas, ou como elemento descritivo que torne desnecessário o mesmo.

Jean Perrot, em *Pedagogias do Imaginário*, salienta que "l' illustration des contes est un phénomène relativement récent dans l' histoire de la culture e accompagne une mutation historique." (2002: 190)

A revolução industrial do século XIX marca o desenvolvimento da qualidade gráfica dos livros para crianças. A presença de ilustrações/imagens que acompanham os textos, desde os primórdios do seu aparecimento, tinha a finalidade de adornar ou elucidar, ilustrar/informar para educar ou criar e propiciar prazer estético.

Os livros religiosos com iluminuras, as cartilhas escolares, as gramáticas, os alfabetos (*hornbooks*) e as enciclopédias com imagens são considerados, por muitos, os precursores do livro infantil ilustrado. No tempo actual, ainda se utilizam as imagens para a iniciação das crianças na aprendizagem da leitura e escrita.

A leitura das imagens é a primeira leitura do mundo manifestada na criança, pois a imagem é uma representação mais directa que o código verbal escrito, apresentado de forma abstracta. Para Natércia Rocha a imagem "deixa à criança a liberdade de imaginar de raiz, de ser criativa como os autores, com os autores, descobrindo a riqueza do seu próprio imaginário." (1984: 23)

O livro não deve ser encarado como um simples objecto do mundo infantil, mas um recurso imprescindível no processo de aquisição da linguagem oral e escrita, na medida que possibilita diferentes leituras e interpretações, desperta diversos conhecimentos e instiga a criança no universo mágico do acto de ler. Ele é portador de inúmeros recursos, entre eles a ilustração, que está mais relacionada ao lúdico e ao universo infantil, e não deve, de maneira alguma ser ignorada ou tratada com menor valor. Maria Antonieta Antunes Cunha diz-nos:

> "Assim como o texto artístico permite muitas leituras (uma das quais, a da pessoa que o ilustrou), o mínimo que a ilustração tem de fazer é ser ela também tão conotativa, cheia de sugestões, que não impeça outras leituras

[9] Gutenberg imprimiu a primeira Bíblia, em latim.

> do texto, mas sim dê às crianças a oportunidade de imaginar, recriar, ir além do próprio desenho." (2003: 75)

A Literatura Infantil desperta um duplo interesse: a história narrada pelo texto escrito e a depreendida pelas imagens que ilustram a capa e as páginas. Enquanto o texto verbal pode levar o leitor a uma compreensão do mundo e de valores culturais e morais, o texto icónico pode despertar os sentidos pela experiência estética. O espaço das letras compartilha, com as imagens, uma "nova" narrativa, construindo um texto com vários significados.

Para Nelly Novaes Coelho, as imagens expressam um valor, não só pedagógico, mas psicológico, estético e emocional, essenciais para a constante formação do indivíduo.

> "Estimula o olhar, como agente principal, na estruturação do mundo interior da criança, em relação ao mundo exterior que ela está descobrindo. Estimula a atenção visual e o desenvolvimento da capacidade de percepção. Facilita a comunicação entre a criança e a situação proposta pela narrativa, pois permite a concepção imediata e global do que vê. Concretiza relações abstractas que, só através da palavra, a mente infantil teria dificuldade em perceber; e contribui para o desenvolvimento da capacidade da criança à selecção, organização abstracção e síntese dos elementos que compõe o todo." (2002: 197-198)

Os desenhos que compõem as ilustrações são fixados pela criança, adensando a sua bagagem intelectual, servindo à cultura estética tanto como à extensão e precisão dos seus conhecimentos. Nelly Novaes Coelho explica:

> "Pela força com que toca a sensibilidade da criança, permite que se fixem, de maneira significativa e durável, sensações ou impressões que a leitura deve transmitir. Se elaborada com arte ou inteligência, a imagem aprofunda o poder mágico da palavra e facilita à criança o convívio familiar com o universo dos livros lhe desvendam. Estimula e enriquece a imaginação infantil e activa a potencialidade criadora, natural em todo ser humano e que, muitas vezes, permanece latente durante toda a existência, por falta de estímulo." (2002: 197-198)

O ilustrador necessita de considerar a importância do seu trabalho com relação à criança. Os traços devem ser simples para que o leitor/criança capte o maior número possível de detalhes, porém o desenho deve propiciar a conexão com a realidade do quotidiano. "Art is, of course, a communication and in a picture book for a child the illustrator, wether in colour or line, is helping to interpret and retell the story that has been written, so that once the book has been read to the child he can reread the tale for himself through the picture." (Joan Cass 1967: 7-8)

As imagens transformam-se em textos visuais feitos de diversos fios que se ligam entre si e edificam uma teia de sentido.

Também a relação narrativa/ilustração é importante para a configuração das personagens. As crianças, ao ler, vão identificar-se com as personagens. A personagem é fundamental e a ela se atribui a ligação com o pequeno leitor.

Segundo Sonia Khéde, "o perfil das personagens contemporâneas deve ser entendido através da articulação narrativa/ilustração que é uma forma de incorporar criativamente o que há de positivo na cultura de massas." (1990: 56) E acrescenta: "A intertextualidade e a intratextualidade são tão importantes que as personagens não se sustentariam caso faltasse o suporte da narrativa ou da ilustração." (Ibidem 1990: 80)

As ilustrações participam da formação da história, deixando, porém, lacunas a serem preenchidas pelo leitor, cabendo-lhe imaginar o que teria ocorrido de uma página a outra, fazendo com que este também interaja na construção da obra, exigindo assim a sua participação. "Assim como o texto artístico permite muitas leituras (uma das quais, a da pessoa que o ilustrou), o mínimo que a ilustração tem de fazer é ser ela também tão conotativa, cheia de sugestões, que não impeça outras leituras do texto, mas sim dê às crianças a oportunidade de imaginar, recriar, ir além do próprio desenho." (Cunha 2003: 75)

Considerando todos esses aspectos, destacamos a importância dos livros infantis envolvidos em actividades em sala de aula, com o objectivo de se analisar, questionar, procurar interpretar e discutir as ilustrações inseridas, numa perspectiva que coincide com a cultura visual.

Pensando-se na leitura das ilustrações dos livros infantis, acredita-se que, com o exercício dessa prática, as crianças poderão vir a desenvolver uma maior capacidade de avaliação e compreensão das imagens que as cercam e que compõem a cultura visual do seu tempo. Além disso, a partir de um visão mais desenvolvida, os leitores poderão também vir a

ser capazes de questionar a qualidade das ilustrações do livros que lêem, não apenas quanto ao seu carácter estético, mas também considerando a relação entre texto verbal e visual, numa leitura crítica e própria, influenciando e estimulando a qualidade da produção literária no país. Com isso a ilustração também ganha importância no livro e deixa de ser considerada um simples elemento decorativo, assumindo, para os seus leitores, outra função, sendo estes então capazes de perceber que as imagens lhes podem "dizer muitas coisas".

A ilustração, apesar de ser um elemento de incontestável valor para a formação estética da criança, é deveras importante desde que, na sua relação com o texto, não o adultere nem o distorça, mas o enriqueça. “Actualmente são os adultos que lêem com gosto as obras destinadas às crianças, descobrindo neles um interesse pelo verídico e um fornecer de informação de forma agradável e quase irresistível, sobretudo devido à utilização e valorização da imagem.” (Pires s/d: 92)

6 – Análise dos contos

6.1 – *O Coelho Branco* de Adolfo Coelho

6.1.1 – Análise segundo as Categorias da Narrativa

O conto *O Coelho Branco*, de Adolfo Coelho inicia-se com uma fórmula típica dos contos tradicionais "Era uma vez…". Esta fórmula é muito vaga, reportando-nos para um tempo longínquo e indeterminado. O tempo é, assim, sempre indefinido no conto, já que não temos a noção exacta de quando se desenrola a acção.

Em toda a diegese, persiste a impossibilidade de nos situarmos, embora possamos ter a noção da passagem do tempo: "Foi o coelhinho andando…"; "Foi mais adiante…".

Apesar de estas passagens nos ajudarem a compreender que a acção se arrasta no tempo, são referências bastante escassas. É de salientar que o tratamento do tempo diegético e do tempo narrativo não coincide. O desenvolvimento da acção não obedece ao decorrer do tempo cronológico, mas sim à importância atribuída pelo narrador. Este atribui maior relevância aos momentos cruciais no desenrolar da acção.

Passando agora aos espaços, verificamos que se mantém a indeterminação enunciada na categoria temporal. Esta indefinição, tão característica nestes contos, faz parte da própria acção. Uma descrição espacial exaustiva retiraria ao conto o seu carácter mágico e de profuso simbolismo, pois fechá-lo-ia na realidade.

A casa, referida apenas como a casa do coelho, "Quando o coelhinho branco voltou para casa…", desprovida de qualquer descrição, é um lugar muito importante. No início da história é onde a cabra se instala e no fim é onde a mesma é derrotada. Refere ainda a horta mas sem nunca nos conseguirmos situar concretamente, embora seja igualmente importante, pois foi devido à ida do coelho lá que permite a entrada da cabra. Estes espaços indefinidos, permitem ao leitor/ouvinte associá-los às suas próprias vivências.

Relativamente à análise do narrador notamos que este nos conta a história na terceira pessoa, não participando directamente nela, mas conhecendo o íntimo das personagens: "Foi-se o coelhinho por aí fora muito triste…".

Este conto é marcado pelo reduzido número de personagens: o coelho, a cabra, a formiga, o boi, o galo e o cão. Devido a tal facto, este conto é alvo de sincretismo. Podemos evidenciar a ausência descritiva de aspectos físicos dos agentes, nem mesmo nome próprio possuem. Apenas o coelhinho é apelidado de *Branco*, a cabra de *Cabrês e a* formiga de *Rabiga*.

Percebemos que o protagonista é o coelho: é uma personagem plana, o seu evoluir é o evoluir da história, portanto não tem densidade psicológica ou riqueza interior. Durante a leitura do conto, sabemos que as outras personagens são medrosas, excepcionando-se a formiga que é corajosa.

Para findar o estudo desta história, falta-nos proceder à análise da acção. Verifica-se circularidade espacial, neste conto, uma vez que este termina no local onde se inicia. Esta história tem como ponto de partida a casa do coelhinho e é aí que termina.

As palavras finais remetem para uma narrativa fechada, ao saber-se que, dali em diante, tudo correrá bem. Assistimos, na verdade, ao fechar de um ciclo.

6.1.2 – Dinâmica da narrativa

Em relação à dinâmica da narrativa, Courtès divide-a em *prova qualificadora*, *prova decisiva* e *prova glorificadora*. Ana Cristina Macário Lopes, na sua obra *Analyse Sémiotique dês Contes Traditionnels Portugais*, defende a divisão do processo dinâmico da narrativa em cinco momentos, nos contos tradicionais: *estado inicial*, a *perturbação*, a *transformação*, a *resolução* e o *estado final*.

O *estado inicial* caracteriza-se por uma situação estática que pode ser de *equilíbrio* ou de *falta*. Neste conto, o *estado inicial* é caracterizado por uma *falta*: o coelhinho que vai à horta buscar uma couve e não consegue entrar em casa. A *perturbação* é o estado resultante de uma ou de várias relações definidas no *Estado Inicial*. Verifica-se uma força perturbadora

que vem romper com a estabilidade inicial. No conto estudado a *perturbação* corresponde ao momento em que a cabra se fecha em casa do coelhinho.

A *transformação* é uma força dirigida em sentido inverso e que procura resolver o conflito. Geralmente ao agente que na sua acção causa uma mudança da situação de *perturbação* é chamado de Herói. Neste conto, acontece exactamente isso: o Herói é a formiga que consegue entrar em casa do coelho pelo buraco da fechadura.

A *resolução* é o resultado ou o conteúdo da *transformação,* isto é, é a nova situação criada pela acção do herói. Conforme a *resolução* é ou não decisiva obteremos a *resolução* decisiva durável, ou a *resolução* não imediatamente decisiva. No conto estudado, a *resolução* acontece quando a formiga consegue derrotar a cabra. Esta situação leva ao *estado final*.

O *estado final* é o equilíbrio final ou o novo conjunto de relações estáveis resultantes da extensão da *resolução*. O *estado final* pode constituir quer a confirmação do *estado inicial* quer a sua inversão. No conto «O Coelho Branco», a dinâmica da narrativa conduz à alteração inicial do desequilíbrio, pois o conto termina com uma *situação final* de equilíbrio ou recuperação da *falta*.

O *estado final*, no conto, traduz-se na amizade da formiga e do coelho: «foram fazer o caldinho e ficaram a viver juntos».

Neste conto, há uma relação de inversão entre o *estado inicial* e o *estado final.*

6.1.3 – Funções e motivos segundo Vladimir Propp

Vladimir Propp, no seu livro *Morfologia do Conto*, propôs a existência de trinta e uma *funções* para descrever a forma dos contos. Estas explicam um número limitado de elementos *constantes* que nos dão uma ideia de uniformidade entre os vários contos. Podem, no entanto, os contos não conter todas estas *funções*. As *funções* são unidades da estrutura profunda da narração e representam um elemento invariável da narrativa. Os *motivos* designam unidades de tipo figurativo que preenchem as *funções* e que são variáveis nas diferentes narrativas.

Adolfo Coelho – "O Coelho Branco"	
Função	**Motivo**
Afastamento – O coelho vai à horta.	Satisfazer a necessidade de alimento.
Interdição/Transgressão – O coelho não pode entrar em casa.	Apropriação da casa por parte da cabra.
Malfeitoria ou falta – A cabra expulsa o coelhinho.	Ameaça da cabra.
Início da acção contrária – O coelho vai embora e encontra o boi, o cão e o galo.	Procura de ajuda.
Mediação ou momento de transição – O coelho continua a sua demanda e encontra a formiga.	Oferta de ajuda da formiga.
Partida do herói – A formiga dirige-se para casa do coelhinho.	Alcançar o cumprimento da promessa.
Tarefa cumprida/Punição – A formiga vence a cabra e abre a porta ao coelhinho.	Cumprimento da promessa feita pela formiga e, deste modo, o retorno da casa do coelho.
Reparação da malfeitoria ou falta – Após a derrota da cabra foram fazer o caldinho (coelho e formiga) e ficaram a viver juntos.	Felicidade/Amizade

Relativamente ao esquema de Propp, podemos considerar que o conto segue o esquema canónico: inicia com uma *situação de falta*, há uma situação de desequilíbrio e termina com uma *situação de falta reparada*.

Podemos verificar que, neste conto, as personagens têm nomes e atributos diferentes mas percebe-se a presença das partes principais: Agressor = cabra; Vítima = coelho; Herói = formiga.

6.1.4 – Análise simbólica

No conto *O Coelho Branco*, de Adolfo Coelho existe um símbolo feminino: a **casa**. A casa é um símbolo feminino por excelência, é um local de "refúgio, de protecção no seio

maternal." (Chevalier & Cheerbrant 1982: 166) É o local que vai desencadear todos os acontecimentos.

O coelho é apelidado de **Branco** e "a valorização positiva do branco está ligada ao fenómeno iniciático. Não é atributo do postulante ou do candidato que avança em direcção à morte, mas sim daquele que se reergue e renasce vitorioso da prova." (Idem 1982: 129) Como vimos apesar das desventuras sofridas pela personagem ela sai vitoriosa e retorna ao local de protecção.

A ameaça da cabra, tanto para o coelho como para a formiga, faz referência ao algarismo **três**: *Eu sou a cabra cabrês que te salta em cima e te faz em três.* Podemos simbolizá-lo pelo "mau pensamento, a má palavra e a má acção" sendo estes um atributo do Espírito do Mal." (Ibidem 1982: 655) Por outro lado, sendo um número cabalístico, remete-nos para uma situação simbólica, e, uma vez é "um número perfeito, nada lhe pode ser acrescentado" (Idem, 654/656). Esta situação leva o leitor a imaginar que algo irá acontecer, no sentido de um melhoramento do estado inicial.

"A porta simboliza o lugar de passagem entre dois estados, entre dois mundos, entre o conhecido e o desconhecido, a luz e as trevas." (Ibidem 1982: 537) A nosso ver, a **porta** representa a passagem de uma situação de segurança, em que o coelho se encontrava, para uma situação de inquietação.

6.2 – *A Bela Moura* de Alice Vieira

6.2.1 – Análise segundo as Categorias da Narrativa

Este conto é iniciado com a expressão "Quando o Conde Florival ficou cativo dos mouros…". Remete-nos para um tempo longínquo e indeterminado. Apesar da fórmula "Era uma vez" não estar presente, a utilização dos vocábulos "conde" e "mouro" reenvia para o tempo dos reis e rainhas, príncipes e princesas, típicos da Idade Média.

Há uma utilização dos verbos no pretérito imperfeito e pretérito perfeito, como "levantava", "poisavam", "ficou", "chorou-o".

Notamos que o tempo da história, cujo decurso é demorado, não é o mesmo que o tempo do discurso, porque há a noção de que o mesmo passa através de elipses e sumários ("Seguiram-se dias e noites…", "Um dia…", "Uma noite…"), já que o narrador dá relevo apenas aos momentos essenciais à compreensão da narrativa.

Verificamos neste texto um maior cuidado e detalhe na indicação temporal que se deve sobretudo, e também, à própria estrutura do conto, mais longa e pormenorizada. É um texto rico em prolepses que se verificam quer nos exemplos dados quer noutros que nos dispensamos de mencionar aqui. Não falta até a fórmula tradicional e milenar de finalizar os contos tradicionais: "Dizem as crónicas que foram felizes para sempre."

Quanto ao espaço, este conto reporta-nos a diversos espaços: "cavalariça", "pátio", "areal…", "palácio", "cabana", "adro da igreja". Não há noção onde os espaços se situam o que nos leva à indeterminação. O adro da igreja é determinante para o desenlace do conto, já que, é o local onde é quebrada a profecia.

O narrador fala-nos na terceira pessoa, é heterodiegético e conhece o íntimo das personagens, é omnisciente, revelando ao ouvinte/leitor o pensamento das personagens: "…logo ali se perdeu de amores..."; "condoeu-se da sua sorte…"; "…o seu coração estalava ao peso da saudade…"; "Estranhou o velho…". É pouco objectivo, na medida em que utiliza vários adjectivos ("ligeiro como o vento…", "…areal doirado…", "…velha ama…", "…manto escuríssimo…", "…país distante.").

A maioria da história é narração, havendo algumas falas, essenciais à compreensão do conto. Faz uso do discurso directo para avançar no tempo, e há, nestas ocasiões, uma equivalência entre o tempo da história e o tempo do discurso. No resto da história o tempo do discurso é muito mais curto do que o da história, utilizando pausas descritivas. Contudo, no final do texto, criando uma relação de intimidade e proximidade com o ouvinte/leitor, o narrador fala na primeira pessoa (marca oralizante) havendo uma intromissão do autor: "E eu acredito."

No que concerne à categoria das *Personagens*, o número de personagens é reduzido. Todas elas são personagens planas, sem densidade psicológica, pouco caracterizadas, nas quais se espelha a tipificação da estrutura social que ocupam. Esta característica é comum aos contos de tradição oral que exprimem personagens com características simbólicas da sociedade.

A Bela Moura é a protagonista deste conto. Caracteriza-se pela ausência de nome próprio. Desprovida de retrato físico e psicológico, facilita a identificação projectiva do leitor/ouvinte. O que o narrador descreve acerca desta personagem é muito sumário: "…filha do rei mouro…". No desenrolar da história, evidencia-se o seu espírito de lutadora pelos seus ideais (neste caso pelo amor) e pela superação das adversidades com que se depara. Os acontecimentos vão possibilitar ao herói a inversão do seu destino. Ela profetiza o esquecimento do Conde quando for abraçado por alguém.

A velha ama é uma personagem tipificada. O estatuto de que é detentora – velha – é sinal de virtude, sabedoria e grande experiência. Além disso, encontra-se dotada do poder de premonição: "…sei que voltarás para eu te abraçar."

O Conde Florival individualiza-se das demais personagens, pelo nome próprio. Deduzimos, pelo contexto, que é um cavaleiro cristão. Apaixona-se por uma mulher (Bela Moura) de religião contrária à sua.

O cavalinho das sete cores do arco-íris surge no conto como peça fundamental, já que o poderemos considerar de "objecto mágico", a "varinha de condão" que permite o reencontro dos apaixonados.

Para findar o estudo desta história, falta-nos proceder à análise da acção. Não se verifica circularidade espacial, uma vez que este não termina no local onde se inicia.

As palavras finais remetem para uma narrativa fechada, ao saber-se que, dali em diante, tudo correrá bem. Assistimos, na verdade, ao fechar de um ciclo.

Verificamos que há uma linearidade e uma simplicidade no conto. Segue uma acção que cumpre o preceituado do conto tradicional. Assim, as relações espácio-temporais são indefinidas e as personagens são escassas. Estas desempenham diversas funções no texto, o que nos remete para um sincretismo actancial.

6.2.2 – Dinâmica da narrativa

Cabe agora a vez de procedermos a uma análise dos momentos-chave das narrativas. Utilizando comparativamente as nomenclaturas de Courtès e (Lopes, 1987:44 e seguintes), apresentamos no quadro seguinte os momentos das narrativas:

"A Bela Moura" de Alice Vieira	
Dinâmica da Narrativa	
Segundo Ana Cristina Macário Lopes	**Segundo J. Courtès**
1 – Estado Inicial: O Conde Florival, cativo dos mouros, apaixona-se pela filha do rei mouro: A Bela Moura.	**Prova Qualificadora**
2 – Perturbação: Partida da Bela Moura para a terra do Conde Florival, montados no cavalo das sete cores do arco-íris.	
3 – Transformação: Ida do Conde Florival ao palácio, deixando a Bela Moura no areal, que ao ser abraçado pela sua ama origina o cumprimento da profecia - esquecimento da sua amada.	**Prova Decisiva**
4 – Resolução: Ida do cavalo das sete cores do arco-íris ao adro da igreja, levado pelo pescador, originando a quebra da profecia – ele lembrou-se da Bela Moura.	
5 – Estado Final: Montado no cavalo vai buscar a Bela Moura. Casam.	**Prova Glorificadora**

O estado final correspondendo à prova glorificadora termina em casamento, usual nas histórias tradicionais e tão do agrado do seu público-alvo.

6.2.3 – Funções e motivos segundo Vladimir Propp

Vladimir Propp considera que "podemos chamar conto maravilhoso, do ponto de vista morfológico, a qualquer desenrolar da acção que parte de uma malfeitoria ou de uma falta, e que passa por funções intermédias para ir acabar em casamento ou em outras funções utilizadas como desfecho." (2000: 144) A função-limite pode, segundo o mesmo autor, "ser a recompensa, alcançar o objecto da demanda ou, de uma maneira geral, a recuperação da malfeitoria, o socorro e a salvação durante a perseguição, etc." (Ibidem).

Alice Vieira – "A Bela Moura"			
Função	**Motivo**	**Função**	**Motivo**
Afastamento – O Conde Florival foi para a guerra e ficou cativo dos mouros. A velha ama chora a sua perda: *Meus braços te prendem para lá do mar sei que voltarás para eu te abraçar.*	Premonição da velha ama	**Recepção do objecto mágico –** A Bela Moura fala ao Conde Florival da existência do cavalinho das sete cores: *Lá encontrarás um cavalo das sete cores do arco-íris, ligeiro como o vento*	Encurtamento da distância / diminuição do tempo dispendido na viagem.
Deslocação no espaço – Bela Moura e o Conde Florival, enamorados, fogem montados no cavalo das sete cores do arco-íris: *Em menos de um segundo poisavam num areal doirado e imenso.*	Vontade de ficarem juntos. Procura da felicidade.	**Interdição –** Chegados ao areal o Conde diz que vai ao palácio mudar a sua roupa. A Bela Moura pede-lhe para não se deixar abraçar por ninguém: *Que ninguém te abrace!*	Receio de perder o amor do conde, ao concretizar-se a profecia.

Interrogação – O Conde Florival interroga-se: *Quem o reconheceria, naqueles farrapos de prisioneiro que lhe cobriam o corpo?*	Vontade de cumprir a promessa.	**Tarefa difícil –** O Conde Florival não poderá deixar-se abraçar por ninguém.	Evitar o cumprimento da profecia.
Transgressão – Estava o Conde Florival a chegar ao palácio do pai quando é abraçado pela velha ama: …*sentiu uns braços fortes que o abraçavam*	Reconhecimento do Conde Florival por parte da velha ama.	**Malfeitoria ou falta –** O conde Florival esqueceu-se da bela Moura: *…logo ali se esqueceu da Bela Moura, à sua espera no areal.*	Cumprimento da profecia.
Cumplicidade – O pescador leva a Bela Moura para ir morar com ele: …*condoeu-se da sua sorte e levou-a consigo.*	Ajudar a Bela Moura. Protecção.	**Informação –** A Bela Moura, através de um mendigo, sabe do casamento do Conde Florival com a Condessinha: *…trazia a notícia do próximo casamento do Conde Florival, com uma condessinha de um país distante.*	Necessidade de tomar medidas.
Pedido – A Bela Moura solicita ao pescador que leve o cavalinho das sete cores ao adro da igreja.	Evitar o casamento do Conde Florival com a Condessinha.	**Socorro –** Ida do pescador com o cavalinho ao adro da igreja.	Quebrar a profecia. Evitar o casamento do Conde com a condessinha.
Início da acção contrária – O Conde solicita ao pescador que se aproxime pois quer ver de perto o cavalinho das sete cores: *Deixa que eu contemple mais de perto tamanha maravilha.*	Pretensão de ver o cavalo maravilhoso.	**Marca –** A marca recebida não abrange o significado normal de marca, mas sim sob a forma de palavras: *Olhos de cristal lágrimas de sal chora a Bela Moura que um dia esqueceste no areal.*	Quebra da profecia. Reencontro dos apaixonados.
Reparação da malfeitoria ou falta – Ao ouvir o cavalinho,	Quebra da profecia	**Casamento –** Após terem sido vencidos os obstáculos, o amor dos	O amor ultrapassa todas as adversidades.

recorda-se da sua amada: *As palavras entraram no coração do Conde Florival que, de repente, se lembrou de tudo…*		dois resultou na sua união: *Com grande pompa se realizou o casamento…*	

Constatamos que o esquema canónico dos contos tradicionais é cumprido: a situação de falta inicial é colmatada.

6.2.4 – Análise simbólica

A **velha** ama, dotada do poder premonitório, representa a virtude, a sabedoria e grande experiência. Como menciona Jean Chevalier, a velhice "é uma prefiguração da longevidade, uma longa aquisição de experiência e reflexão, a qual não é mais do que uma imagem imperfeita da imortalidade." (1982: 679)

O **abraço** pode ser considerado outro símbolo. Quando abraçamos alguém, os nossos braços **rodeiam** o corpo dessa pessoa. Consultando o significado de **roda,** no *Dicionário de Símbolos,* de Jean Chevalier, verificamos que a roda "é, no seu sentido primordial, o emblema do dever cíclico, resumo mágico que permite o controlo do tempo, isto é a predição do futuro." (1982: 573)

A Bela Moura possui um **cavalo** das sete cores do arco-íris. Tudo que a Bela Moura desejar será concretizado pelo cavalo. A nosso ver o cavalinho representa o objecto mágico. É a varinha de condão "símbolo de poder e clarividência" que "possui, entre outros privilégios, o de adormecer e despertar os homens." (Ibidem: 676) Como vimos, foi ele, através das palavras que proferiu, o responsável pelo reencontro do Conde Florival com a Bela Moura.

O cavalo é *ligeiro como o* ***vento***. O vento é considerado "um mensageiro divino." (Idem: 680) Deduz-se daqui a preposição: então o cavalo é um mensageiro divino.

As **sete** cores do arco-íris revelam-se "como um regulador das vibrações (…), dá vida e movimento" e a espera da Bela Moura pelo seu amado (***sete*** *dias e* ***sete*** *noites*), "indica o sentido de uma mudança depois de um ciclo concluído e de uma renovação positiva." (Idem: 603)

Partiremos assim que tu, eu, a terra, os homens, os bichos e as coisas estejam cobertos pelo manto escuríssimo da ***noite***. A noite é, segundo os celtas, o "começo da jornada." (Chevalier 1982: 474) Neste conto podemos assumir como verdadeira esta expressão. Foi a partir desse momento, que se iniciou o percurso atribulado na vida dos dois amantes.

6.3 – *Branca de Neve e os Sete Anões* dos Irmãos Grimm

Bruno Bettelheim, em *Psicanálise dos Contos de Fadas,* refere que as fórmulas, que iniciam os contos, como por exemplo: *Era uma vez, Num certo país, Há mil anos…* "sugerem que o que se vai seguir não pertence ao «agora e aqui» que conhecemos. Esta impressão deliberada simboliza que estamos a deixar o mundo concreto da realidade quotidiana." (1991: 82) Acrescenta que os espaços proibitivos, neles referenciados, como "os velhos castelos, as cavernas escuras, as portas fechadas à chave, os bosques impenetráveis sugerem todos que alguma coisa, normalmente escondida virá a ser revelada, enquanto o «há muito tempo» implica que vamos lidar com acontecimentos arcaicos." (Ibidem 1991: 82)

6.3.1 – Análise segundo as Categorias da Narrativa

O Tempo – o texto é iniciado com a utilização da expressão *"Era uma vez…"*, expressão que conduz de imediato o ouvinte/leitor para um mundo mágico que o transporta para um passado indefinido e distante, despertando nele, de imediato, a curiosidade pela acção.

O narrador faz perceber a passagem do tempo, com expressões como: "…numa noite de Inverno…"; "Passado pouco tempo…"; "…todos os dias…"; "Um dia…"; "…apenas um minuto…"; "…ao meio-dia…"; "…dentro de oito dias…". É verificável a discordância entre o tempo discursivo e o tempo da história, dado que a acção decorre ao longo de muitos dias. A estratégia do narrador, para captar a atenção para os momentos mais relevantes, passa por condensar os mais supérfluos.

A fórmula tradicional e milenar de finalizar os contos tradicionais, tal como no conto anterior, também existe: "… e todos viveram felizes para sempre."

O Espaço – no que diz respeito às características espaciais referenciadas nos contos, pode dizer-se que há menções a poucos locais: floresta; cabana; castelo. Não há pois uma unidade espacial concreta. Os espaços mencionados são-no sem descrições nem pormenor. Destaca-se somente a alusão feita à cabana dos sete anões que é tida, pelo narrador, como "…

uma pequena cabana…". Cumpre-se assim, mais um preceito tão comum às histórias tradicionais, que é a indefinição espacial que promove no leitor/ouvinte um incentivo à imaginação e um ingresso no reino da fantasia.

O Narrador – nesta história é heterodiegético, pois relata a história à qual é estranho não a integrando como personagem, utilizando a conjugação verbal na terceira pessoa: "A história começou…"; Contudo há indicações de omnisciência pois ele demonstra conhecimento interno das personagens "…não era uma boa pessoa e tinha um coração de pedra." Neste conto o narrador faz uso do discurso directo para avançar no tempo, e é somente aqui que há uma equivalência entre o tempo da história e o tempo do discurso, no resto do conto o tempo do discurso é muito mais curto do que o da história, não havendo quase lugar para pausas descritivas.

No que concerne à categoria das *Personagens*, afirmamos que assume as características das histórias tradicionais.

Apesar de haver alguma descrição das personagens, estas não deixam de ser desprovidas de densidade, planas para assim facilitarem a identificação projectiva do ouvinte/leitor. O número de personagens é reduzido.

Começaremos pela protagonista, Branca de Neve. É à sua volta que toda a história se desenrola. É uma personagem plana, pois não tem densidade psicológica, ou riqueza interior. Existe pouca caracterização: "…linda princesa." e trabalhadeira pois faz a lida da casa enquanto os anões vão trabalhar para a mina. O seu nome indica-nos que o desejo da sua mãe foi cumprido.

A personagem que faz frente ao herói é a madrasta. Esta representa o mal, é invejosa pela beleza da menina: "A Rainha ciumenta ficou furiosa". É caracterizada como "mulher ruim", não havendo qualquer caracterização física. Ela vai ser destruída pelo próprio narcisismo.

Os sete anões são os protectores de Branca de Neve. São importantes pela função que desempenham no conto.

O Príncipe surge no final da narrativa. É ele que salva Branca de Neve.

A narrativa em estudo possui uma acção linear, não apresentando intrigas secundárias. A narrativa "…existe e desenvolve-se em função de uma figura central, protagonista qualificado que por essa condição se destaca das restantes figuras que povoam a história." (Reis & Lopes 2007: 193) A acção deste conto "baseia precisamente nessa concentração e linearidade a sua capacidade de seduzir o receptor." (Reis & Lopes 2007: 80)

6.3.2 – Dinâmica da narrativa

Apresentamos, no quadro seguinte, os momentos chave da narrativa:

"Branca de Neve e os Sete Anões" dos Irmãos Grimm	
Segundo Ana Cristina Macário Lopes	**Segundo J. Courtès**
1 – Estado Inicial: A Rainha formula o desejo de ter uma filha. A criança nasce mas a mãe morre. A menina fica privada de protecção.	**Prova Qualificadora**
2 – Perturbação: Acontece quando o espelho mágico da rainha lhe diz que mais bonita do que ela é a princesa. A madrasta com ciúmes de Branca de Neve manda o caçador levar a princesa para a floresta e matá-la.	
3 – Transformação: O caçador não consegue e diz-lhe para fugir. Ela encontra a cabana dos sete anões e permanece aí sob a alçada deles.	**Prova Decisiva**
4 – Resolução: A madrasta decide agir. Primeiro disfarça-se de vendedora mas não consegue os seus intentos e depois disfarçando-se de velha dá a Branca de Neve uma maçã envenenada.	
5 – Estado Final: Os anões choram a sua perda. O Príncipe beija Branca de Neve que desperta, de imediato. Casam. Encontra segurança.	**Prova Glorificadora**

Observando o esquema, podemos concluir que há inversão do *estado inicial* em *estado final de falta reparada.* O estado final correspondendo à prova glorificadora termina em casamento, usual nas histórias tradicionais e tão do agrado do seu público-alvo.

6.3.3 – Funções e motivos segundo Vladimir Propp

Irmãos Grimm – "Branca de Neve e os Sete Anões"			
Função	**Motivo**	**Função**	**Motivo**
Pedido – A Rainha ao picar-se na agulha formula um desejo: *Eu quero um filho com o cabelo tão preto como a noite, os lábios tão vermelhos como o sangue e a pele tão branca como a neve.*	Desejo de ser mãe	**Malfeitoria ou falta –** Esta é desencadeada pela morte da mãe de Branca de Neve. *Mas infelizmente, a Rainha morreu pouco tempo depois.*	Passagem de uma situação de protecção para uma situação de perigo.
Interdição – Para a nova rainha, ninguém podia ser mais bela do que ela.	Maldade Ciúme/inveja	**Transgressão –** A Madrasta sente a necessidade de combater aquela que perturba os seus planos: *A Rainha odiava Branca de Neve …*	Detecção da ameaça
Interrogação – A madrasta questiona o espelho: *Espelho meu, espelho meu, existe no mundo alguém mais belo do que eu?*	Realce do narcisismo/	**Informação –** A informação obtida vai originar as acções seguintes da madrasta: *É verdade que tu és bela, Rainha, mas Branca de Neve é mais bela do que tu.*	Concepção do plano de acção.
Engano – O caçador, a mando da Rainha, leva Branca de Neve até à floresta: *…persuadiu-a a acompanhá-lo...*	Eliminação da ameaça.	**Interdição –** O caçador tenta matar Branca de Neve mas algo o impede: *puxou do seu punhal para matar Branca de Neve … mas não teve coragem para o fazer.*	Tomada de consciência

Cumplicidade – O caçador coloca o coração de um veado numa caixa e leva-o à Rainha.	Salvação da princesa.	**Mediação –** Deparo com a cabana dos sete anões: *… encontrou uma pequena cabana …*	Perda no caminho – estava cansada e com fome.
Reacção – A madrasta quando sabe que Branca de Neve está viva decide ser ela a matá-la: *…planeava uma maneira de enganar a sua enteada.*	Cumprimento do seu plano	**Pedido –** Os anões pedem a Branca de Neve para não falar com estranhos.	Protecção
Engano – A rainha disfarça-se de vendedora e coloca um cinto à volta da enteada.	Eliminação do inimigo	**Socorro -** A chegada dos anões evita a tragédia. *A Rainha fugiu e alguns dos anões correram atrás dela.*	Salvamento
Interrogação – A madrasta questiona o espelho: *Espelho meu, espelho meu, existe no mundo alguém mais belo do que eu?*	Obsessão	**Informação –** A informação obtida vai originar novo plano para matar: *É verdade, Rainha, que tu és bela. Mas a beleza de Branca de Neve é incomparável.*	Novo plano
Engano – A rainha disfarça-se de velha, ensopa maçãs em veneno e dá a comer a Branca de Neve.	Eliminação do inimigo	**O herói chega incógnito –** *Um dia, um belo Príncipe reparou no caixão brilhando ao sol e cavalgou na sua direcção.*	Esperança
Reacção do herói – Depreende-se que o Príncipe, mal viu a princesa se apaixonou por ela.	Encontro com o amor	**Marca –** A marca recebida não abrange o significado normal de marca, mas sim a de um beijo: *"Assim que ele a beijou, Branca de Neve abriu os olhos.*	Salvação
Punição – O mal não venceu e foi punido. A rainha foi castigada: … *mostrando que a sua*	Prevalência do bem	**Reparação da malfeitoria ou falta –** Branca de Neve adquire, novamente, protecção.	Passagem de uma situação de perigo a uma situação de segurança.

cara se tinha tornado feia e velha.			
Casamento – Branca de Neve aceita casar com o Príncipe. *Os sete anões dançaram muito na festa de casamento e todos viveram felizes para sempre.*	Felicidade		

É possível classificar este conto de acordo com os estudos de Propp. As funções, estão, na sua maioria, presentes embora com uma organização própria: algumas aparecem mais do que uma vez e outras não aparecem.

Podemos concluir que o conto «Branca de Neve e os Sete Anões» segue o esquema canónico: tem inicialmente uma situação de *falta,* de seguida dão-se diversos acontecimentos que levam a um *desequilíbrio* e o estado final é de situação de *falta reparada.*

6.3.4 – Análise simbólica

O conto «Branca de Neve e os Sete Anões» tem como assunto principal o "processo de maturação de um indivíduo – "Branca de Neve" - que passa por três fases do desenvolvimento: a infância, a adolescência (…) e o estado adulto." (SOARES 2003: 20)

Sete e **Anões** são dois símbolos que encontramos de imediato no título deste conto *Branca de Neve e os Sete Anões*. Para Chevalier, sete é um número perfeito "sagrado, geralmente benéfico" (1982: 605) e os anões "servem de guias, de conselheiros." (Ibidem 1982: 73)

A beleza de Branca de Neve está representada pelas cores **vermelha** "imagem de ardor e de beleza, de força impulsiva e generosa" (Ibidem 686), **branca** "ligada ao fenómeno iniciático" (Idem 129) e **preta** "renúncia à vaidade deste mundo." (Idem 542)

O narcisismo da madrasta de Branca de Neve está simbolizado pelo **espelho** mágico que "reflecte a verdade, a sinceridade, o conteúdo do coração e da consciência." (Ibidem 300)

A madrasta manda o **caçador** matar Branca de Neve e trazer-lhe a **cabeça**. O caçador representa "a luta interior contra os instintos, a violência, a brutalidade, a selvajaria." (Chevalier 1982: 141) A cabeça, por seu lado, simboliza "a força e o valor do guerreiro adversário." (Ibidem 1982: 136)

O caçador incapaz de cumprir a ordem da rainha diz à princesa para fugir. Ela foge para a **floresta** "ao mesmo tempo geradora de angústia e serenidade, de opressão e de simpatia" (Idem 331) e encontra a **cabana** dos sete anões que aqui "desempenha um papel iniciático" (Idem 136).

Na sua primeira visita, a madrasta disfarçada de vendedora coloca um **cinto** à volta da enteada e aperta-o com força. O cinto leva "à restrição imposta da liberdade." (Ibidem 198)

Na segunda visita, disfarçada de velha, ofereceu a Branca de Neve uma **maçã** envenenada que é um fruto "que mantém a juventude" (Idem 427) objectivo que a Rainha ambicionava. Quando Branca de Neve comeu a maçã, caiu inanimada no chão.

Os anões fizeram *um cintilante caixão* e colocaram lá a princesa. O **caixão** destina-se "a conter aquilo que se considera mais precioso." (Ibidem 144)

Branca de Neve, após pagar o preço da sua ingenuidade, acaba por renascer da sua morte simbólica nos braços do seu príncipe encantado, através de um **beijo**. O beijo é "símbolo de união." (Idem 119)

Esta história, segundo Bettelheim, "ensina-nos que não é pelo facto de atingirmos maturidade física que estamos intelectual ou emocionalmente prontos para a idade adulta, representada pelo casamento." (1976: 270) Este autor considera que "muito é preciso ainda crescer e muito tem de se passar até à formação de nova personalidade; mais madura, e até que os velhos conflitos sejam integrados. Só então estamos prontos para termos um parceiro do outro sexo e relações íntimas com ele, necessárias para a consecução de uma idade adulta madura." (Ibidem)

7 – Estudo exploratório: Os contos em sala de aula

7.1 – População e amostra

A população a investigar é constituída por 18 alunos (e respectivos pais/encarregados de educação), com idades compreendidas entre os 6 e os 10 anos, repartidos pelos quatro anos de escolaridade, de uma escola do primeiro ciclo do Ensino Básico, do Concelho de Vila Real, distrito de Vila Real.

A população estudantil da escola em análise provém de Folhadela, Vila Nova e Portela. Existem duas alunas com Necessidades Educativas Especiais.

Gráfico 1

7.1.1 – Dados geográficos

A escola do 1º Ciclo do Ensino Básico de Folhadela situa-se na cidade de Vila Real, freguesia de Folhadela, concelho e distrito de Vila Real e pertence ao Agrupamento de Escolas Monsenhor Jerónimo do Amaral.

A escola está inserida num meio rural a uma distância aproximada de dois quilómetros de Vila Real. Actualmente, está bem servido de transportes públicos, desde que fizeram um circuito interno com ligação à UTAD.

É uma escola do tipo "Plano Centenário" com uma sala de aula, um hall de entrada – transformado no "cantinho da leitura" – com mesas, cadeiras e dois armários de metal. Atrás existe um espaço coberto com três casas de banho, uma despensa e um refeitório.

A sala está equipada com material didáctico diversificado, uma televisão, um vídeo e um computador com impressora e ligação à Internet.

No logradouro da escola existe um baloiço e um escorrega. Existe, também, no espaço envolvente, um polivalente pertencente à Associação Recreativa de Folhadela que é utilizado pelas crianças.

7.1.2 – Pais/Encarregados de Educação

As condições socioeconómicas dos Pais/Encarregados de Educação e das famílias dos alunos são bastante diversificadas, variando consoante a situação e o grupo social em que se enquadram.

A limitação do estudo apresentado, nesta escola do concelho de Vila Real, deve-se ao facto da investigadora aí se encontrar a leccionar.

7.2 – Instrumentos de recolha de dados

Os instrumentos que serviram à análise foram os seguintes:

- Inquérito direccionado aos 18 alunos, do 1º ciclo do Ensino Básico (de escolhas múltiplas – ANEXO 11)
- Inquérito direccionado aos pais/encarregados de educação dos alunos da Escola (de escolhas múltiplas – ANEXO 12)
- Fichas de compreensão dos textos lidos/vistos/ouvidos (de escolhas múltiplas – ANEXOS 8, 9, 10)

7.2.1 – Inquérito

Através dos inquéritos aplicados (inquéritos de escolha múltipla), a todos os alunos que fazem parte da amostra e respectivos pais/encarregados de educação, pretendeu-se recolher informação, visando a caracterização sociocultural do meio de onde os alunos são oriundos, mas também conhecer as suas preferências ou hábitos de leitura. Tentamos assim descobrir se os alunos preferem ler um livro ou ver o DVD desse mesmo livro.

7.2.2 – Recolha de dados

Após a autorização da direcção do Agrupamento para as recolhas de dados, bem como o consentimento dos pais/encarregados de educação e alunos intervenientes, foram aplicados os respectivos inquéritos. Sublinhe-se que a utilização das técnicas de recolha de informação, presumindo-se que conduzem a dados significativos, poderá não produzir os resultados esperados.

A forma de resolução de todos os documentos foi individual.

O tempo destinado à resolução dos inquéritos decorreu durante as aulas normais, com aviso prévio aos Encarregados de Educação, pedindo autorização para o fazer.

Os inquéritos foram lidos em voz alta.

7.3 – Resultados

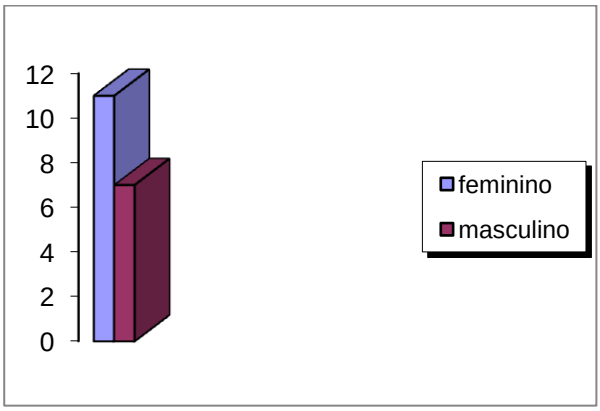
Os resultados da análise dos dados foram obtidos com recurso ao cálculo automático.

7.3.1 - Análise dos gráficos dos inquéritos aos alunos

Como já referimos, analisámos uma população de 18 alunos, repartidos pelos quatro anos de escolaridade, do 1º ciclo do Ensino Básico.

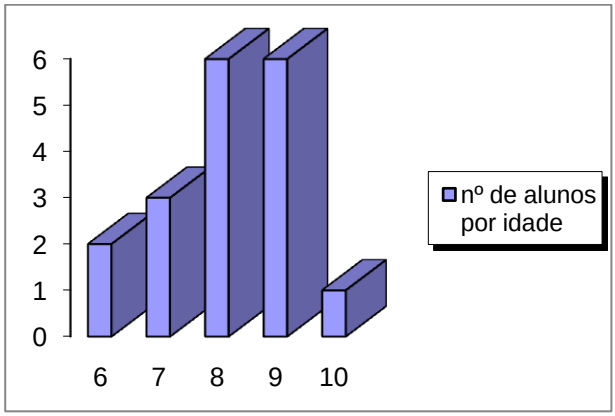
Este gráfico mostra-nos que a maior parte dos inquiridos são do sexo feminino (11 alunas e 7 alunos).

Gráfico 2



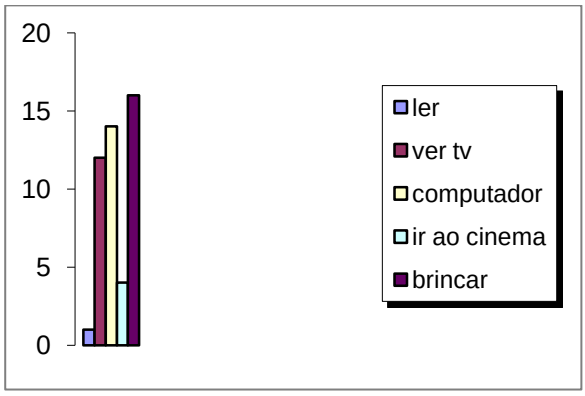
No que diz respeito às idades cronológicas, situam-se entre os 6 anos e os 10 anos.

Gráfico 3



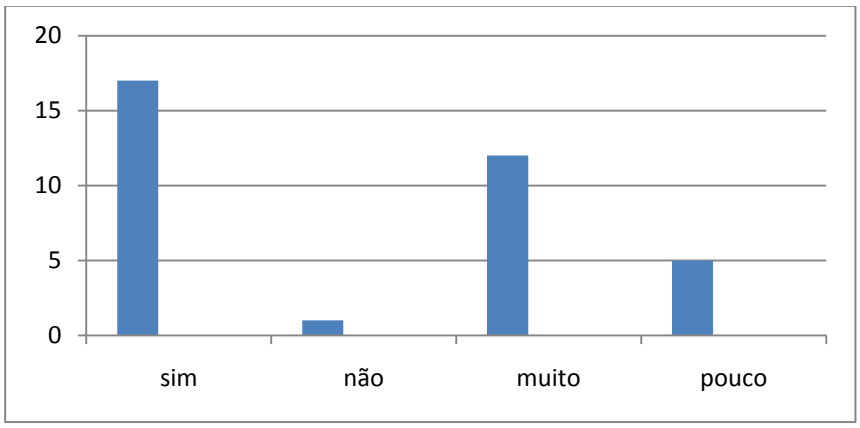
Remetendo-nos, agora, para a análise das questões dos inquéritos, e em resposta à primeira pergunta: "**Como ocupas habitualmente os teus tempos livres?**", só um aluno responde que prefere ler. As outras respostas repartem-se por ver televisão, utilizar o computador, ir ao cinema e brincar.

Gráfico 4



Analisando as respostas obtidas na segunda pergunta: "**Gostas de ouvir contar histórias?**", é, claramente evidente, que a maior parte das crianças inquiridas gosta de ouvir contar histórias. Apenas um aluno afirmou não gostar. Após uma análise deste caso ficou claro, nas suas respostas ao inquérito, que prefere, sem sombra de dúvidas, e ele mesmo o afirma, ver televisão do que ouvir contar uma história.

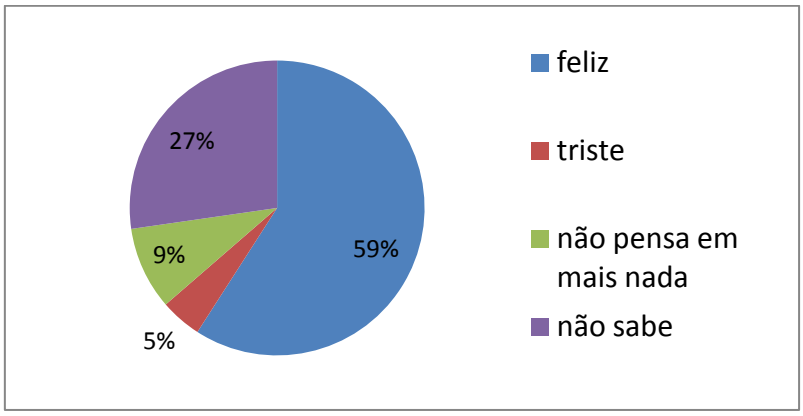
Gráfico 5



Em análise a esta terceira questão "**Quando ouves uma história, sentes-te:"** 59% dos alunos (o equivalente a 13 crianças) afirmam que se sentem felizes quando ouvem contar uma história. 9% dos alunos (2 alunos) afirmam que não pensam em mais nada. 27% (6 alunos) mostram-se confusos em relação ao que sentem quando ouvem contar uma história afirmando

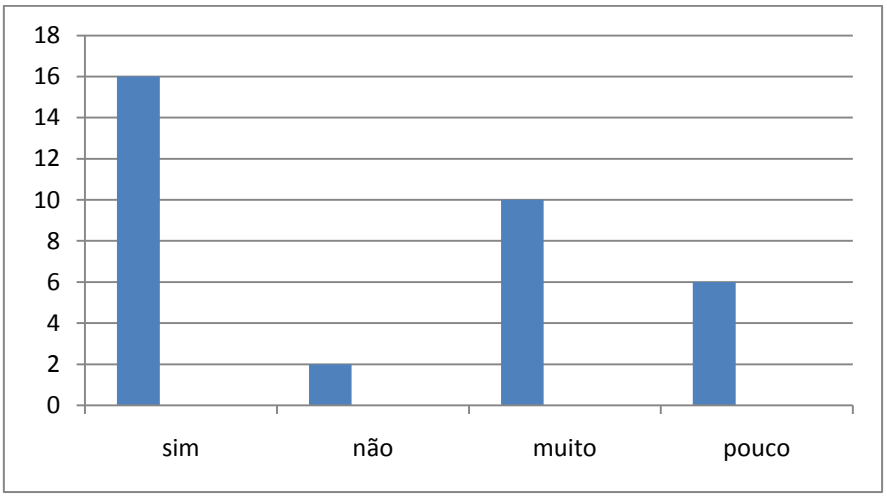
não saber definir o que sentem. Um único aluno (5%) afirma sentir-se triste. Este caso está ligado com o gráfico anterior, em que afirma não gostar de ouvir contar histórias.

Gráfico 6



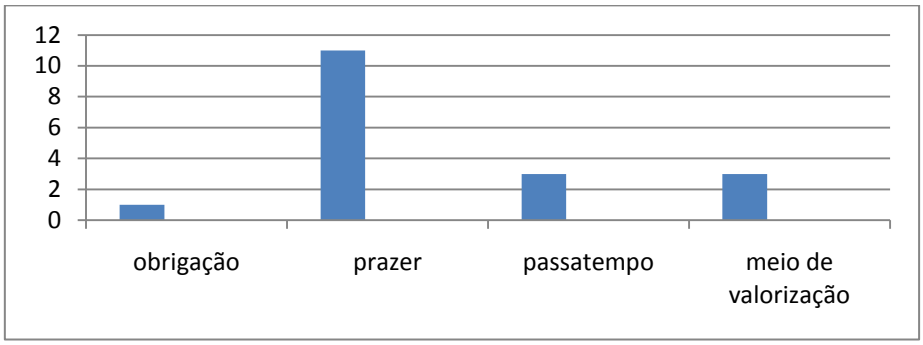
A maioria respondeu afirmativamente à pergunta: "**Gostas de ler livros?**". No entanto, dez respondem muito e seis pouco. Só existem duas respostas negativas.

Gráfico 7



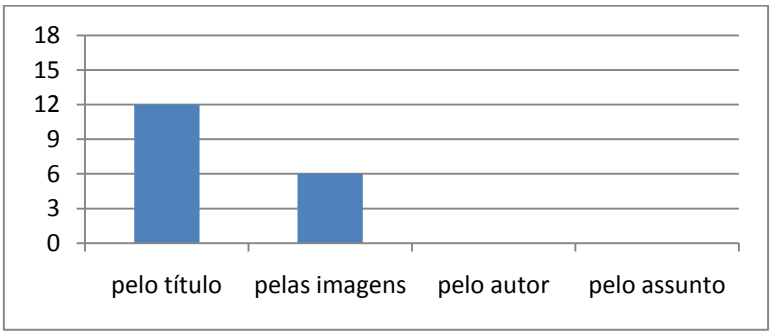
Quando questionados: "**O que é para ti ler?**", onze respondem que é por prazer, um refere que é uma obrigação, três mencionam que é um passatempo como outro qualquer e três indicam que é um meio de valorização pessoal. Justificam esta última hipótese dizendo que: "adquirem mais vocabulário", "ajuda a não dar erros", "desenvolve a imaginação", "aprendem histórias" e "aprendem a escrever".

Gráfico 8



Seguindo para a sexta pergunta: "**Como escolhes os livros?**", verificámos que doze alunos responderam pelo título e seis alunos pelas imagens. Quanto às outras opções (pelo assunto e pelo autor) obtivemos zero.

Gráfico 9



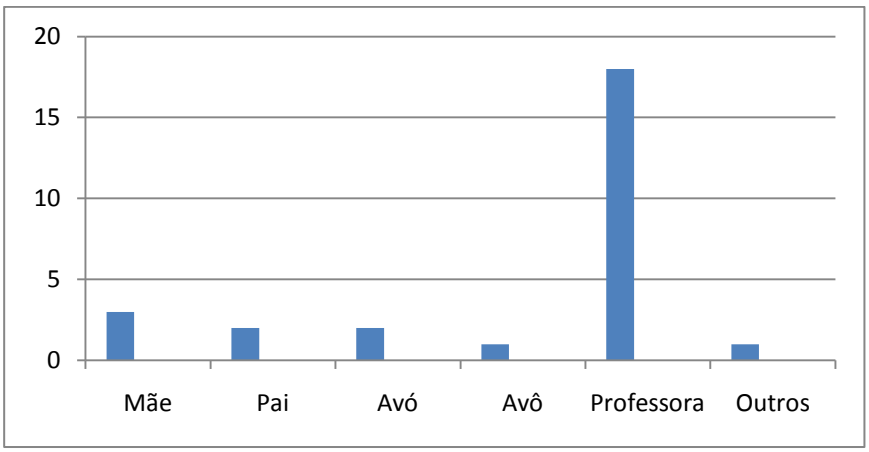
Quanto à sétima questão: "**Que tipo de livros gostas de ler?**", os alunos não se cingiram a uma única resposta. Dezasseis assinalaram aventura; nove, contos; oito, banda desenhada; um, policiais e um, ficção científica.

Nesta questão: "**Quais são as histórias que já ouviste contar/ler?**", a maioria dos alunos mencionou as histórias trabalhadas na sala de aula[10], incluindo as três que são objecto do nosso trabalho (*A Bela Moura, O Coelho Branco e Branca de Neve e os Sete Anões*). Quatro alunos acrescentaram *A Bela e o Monstro,* dois alunos *A Bela Adormecida*, um aluno *O Pinóquio* e outro aluno *Uma Aventura na Terra e no Mar*.

Quem, normalmente, **costuma contar as histórias** a estes 18 inquiridos são, em grande maioria, os professores. Aqui está representado o importante papel do professor enquanto motivador para a leitura e para a divulgação do conto.

Três respostas são obtidas para a mãe e duas para o pai e a avó. Surge-nos depois uma resposta para o avô e uma (na opção outros) para a madrinha. Ao analisar este gráfico, verificámos que os avós já não têm o papel principal na arte de contar histórias. Desde sempre haviam sido os que mais motivaram a criança para ouvir contar os contos.

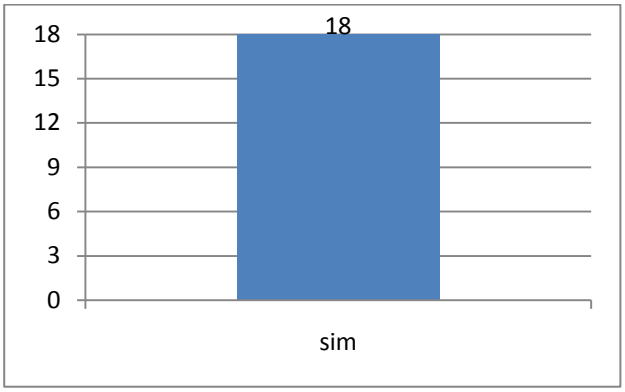
Gráfico 10



Quanto à décima questão: "**Na tua escola, costumas ouvir contar/ler histórias?**", encontrámos 100% de respostas afirmativas.

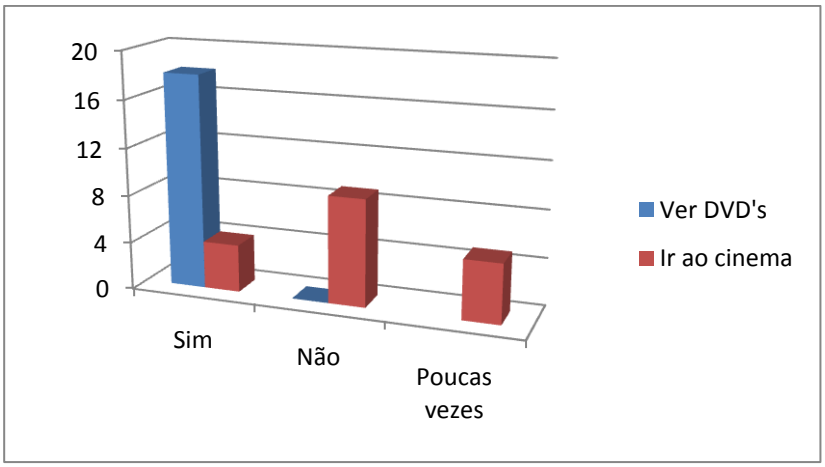
[10] *(Um Ladrão Debaixo da Cama, Dona Bruxa Gorducha, A Carochinha, A Casa de Chocolate", Os Sete Cabritinhos, Porque é que os meus pais deixaram de ser amigos)*

Gráfico 11



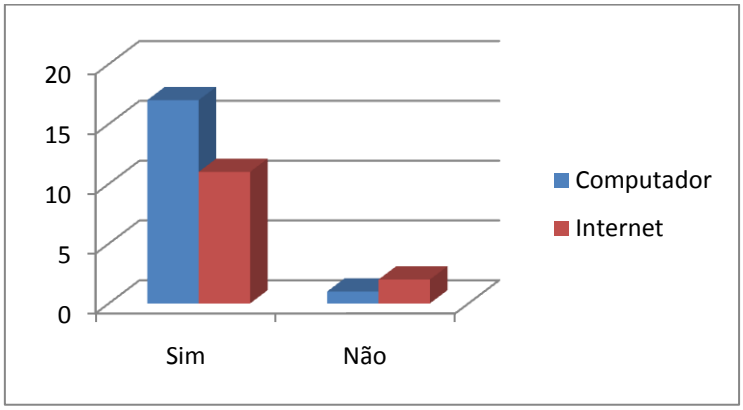
Nas décima primeira e segunda questões: "**Costumas ver DVD'S ou vídeos?**" e " **Costumas ir ao cinema?**", constatámos que 100% dos auscultados costumam ver DVD's. Quanto ao hábito de ir ao cinema, quatro responderam que sim, nove não e cinco poucas vezes.

Gráfico 12



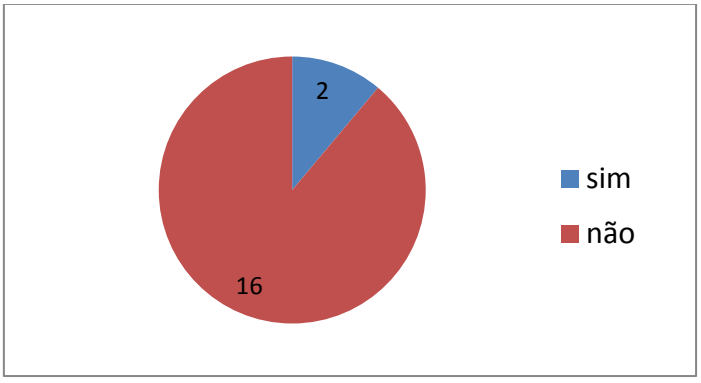
Nas décima terceira e quarta questões: "**Tens computador?**" e "**Tens Internet?**", afirmativamente responderam dezassete à primeira e onze à segunda.

Gráfico 13



Nesta próxima pergunta: "**Costumas ler/ver histórias na Internet?**", grande parte dos inquiridos (dezasseis) respondeu negativamente. Só existem duas respostas positivas. Quando questionados sobre as histórias que visualizavam na Internet, indicaram histórias de terror e filmes.

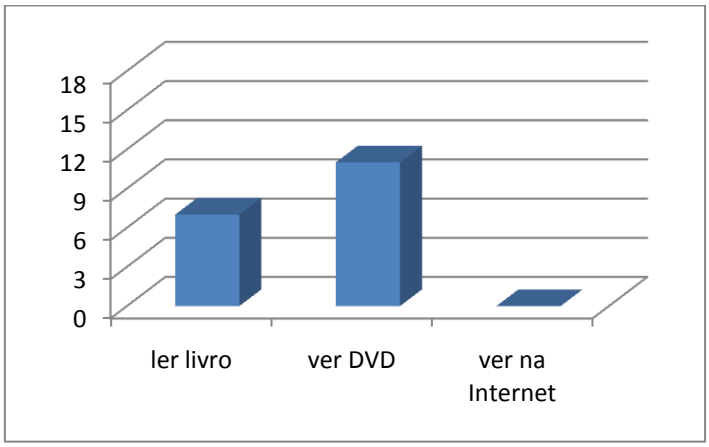
Gráfico 14



Esta última questão: "**Preferes ler o livro, ver o DVD sobre essa história, ou vê-la/lê-la na Internet?**", reporta-nos para um dos gráficos mais esclarecedor de todo o inquérito. Aqui está claramente provado que, e sempre de acordo com as amostras estudadas, os alunos preferem ver um DVD ou um filme animado do que ler. A maior percentagem de alunos afirmou preferir ver um DVD sobre uma história, do que lê-la.

Um dos motivos, que os leva a gostar mais de ver um DVD, é o facto de ter imagem, som e cor. Referem ser mais divertido e mais interessante. Eles afirmam preferir ter estes conjuntos de factores do que se limitarem a ler um livro e de terem eles que imaginar todo o enredo.

Gráfico 15



Em suma, e analisando os resultados obtidos, concluímos que uma grande parte dos alunos inquiridos já ouviu contar diversos contos, principalmente pelos professores, seguindo-se familiares directos (pais ou avós), mas devido às novas tecnologias, à facilidade em estarem em contacto com esses mesmos contos, quer através da televisão, do DVD, do cinema ou através da Internet, faz com que prefiram ver o conto ou ouvi-lo contar.

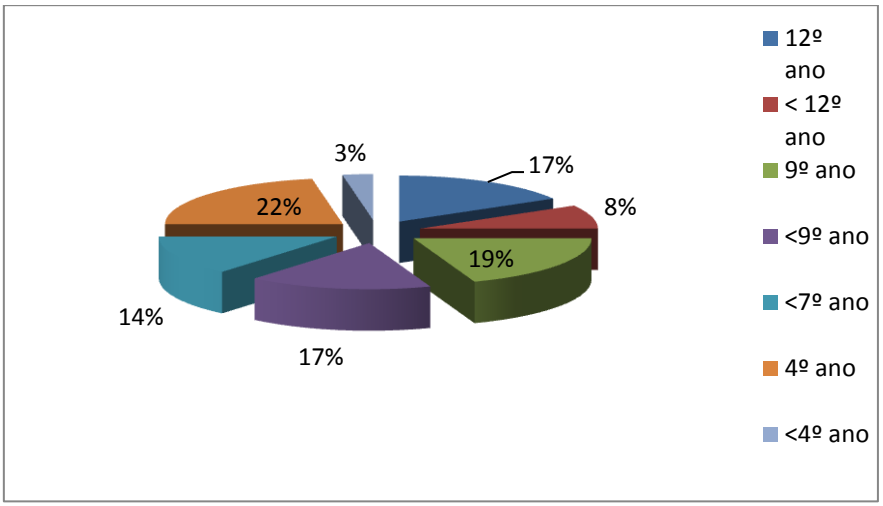
7.3.2 – Análise dos gráficos dos inquéritos dos pais

No que diz respeito às idades cronológicas dos pais, situam-se entre os 33 anos e os 48 anos (sexo masculino) e os 30 e os 47 anos (sexo feminino).

a) Em termos culturais

Em termos culturais nota-se que 22% dos pais dos alunos têm o 4º ano, 19% têm como habilitações o 9º ano. Com o 12º ano temos 17%, sendo, por isso, os pais portadores de um nível cultural que poderemos considerar baixo.

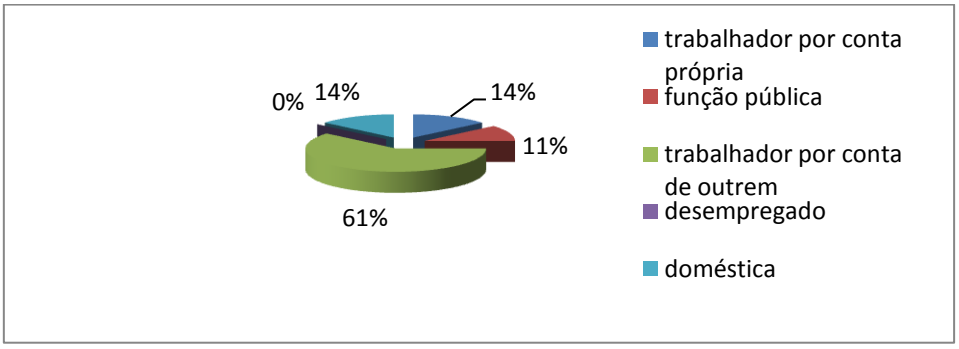
Gráfico 16



b) Em termos socioprofissionais

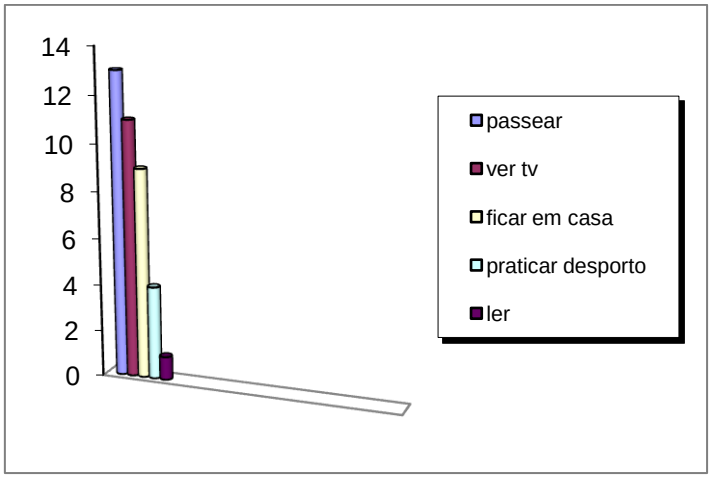
Analisando a situação profissional dos Encarregados de Educação (sexo masculino e feminino), cerca de 61% dizem pertencer a *trabalhador por conta de outrem*. 14% dos inquiridos (equitativamente) pertencem às opções *trabalhador por conta própria e função pública.* Os restantes 11% da amostra pertencem ao grupo de *doméstica*. Não se encontra ninguém *desempregado*.

Gráfico 17



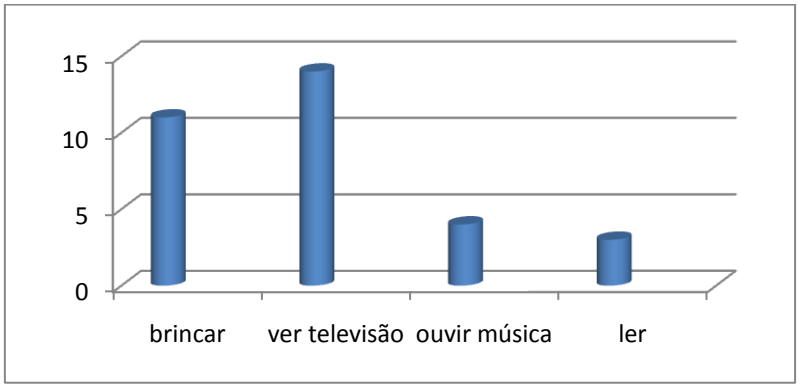
Remetendo-nos, agora, para a análise das questões dos inquéritos, e em resposta à primeira pergunta: "**Como costumam ocupar o vosso tempo livre?**", as respostas repartem-se por passear (13), ver televisão (11), ficar em casa (9) e praticar desporto (4). Um indicou outras opções como ler, conversar com os filhos e desenhar.

Gráfico 18



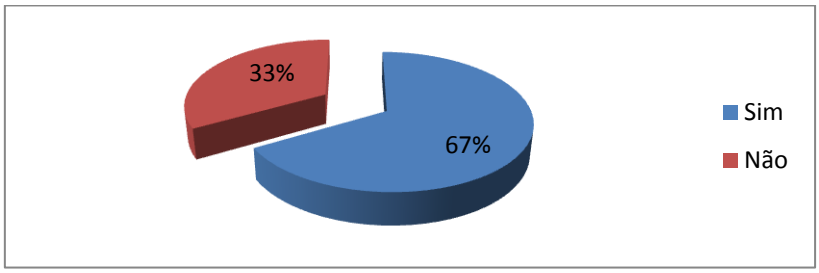
Analisando as respostas obtidas na segunda pergunta: "**Quais são as actividades preferidas dos vossos educandos?**", a maior parte das respostas incidem nas opções ver televisão e brincar. Apenas três encarregados de educação indicaram a opção ler. Na opção *Outras* referem jogar computador, jogar futebol e navegar na Internet.

Gráfico 19



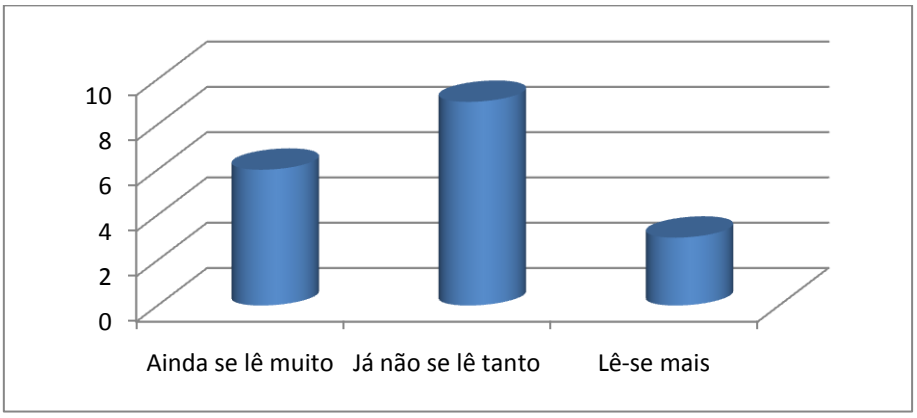
Quando questionados se "**Costumam ler?**", obtivemos 67% de respostas afirmativas, o que corresponde a doze e 33% de respostas negativas, o que corresponde a seis.

Gráfico 20



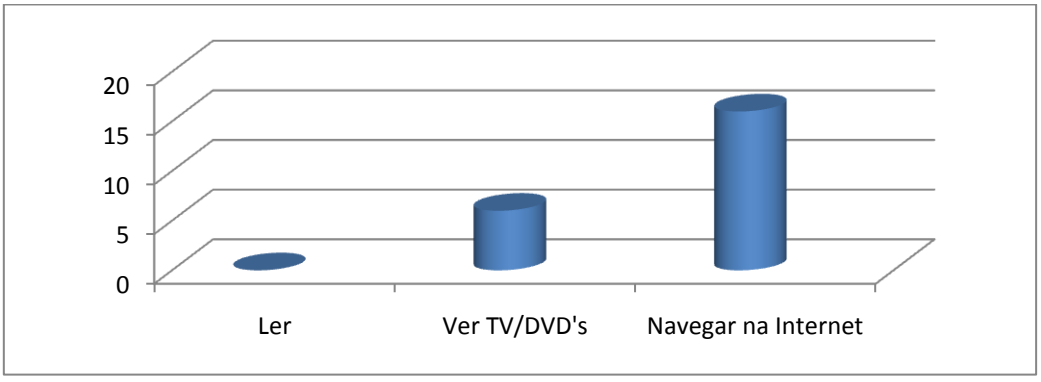
Nesta pergunta: "**Qual a vossa opinião sobre a prática da leitura, nos dias de hoje?**", a maior parte dos encarregados de educação afirmou que hoje já não se lê tanto como antigamente.

Gráfico 21



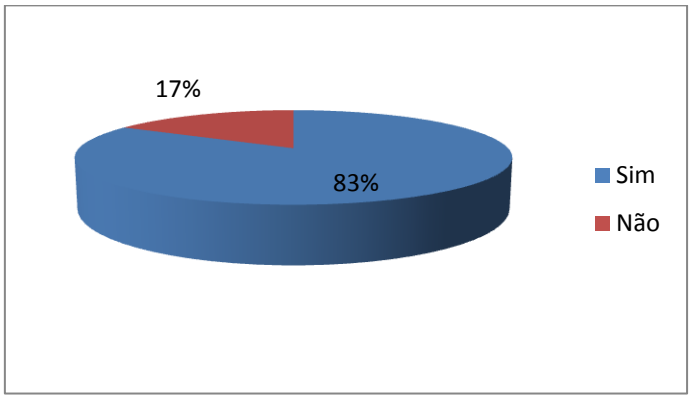
Nesta questão: "**Na vossa perspectiva enquanto pais, acham que, hoje em dia, as crianças preferem ler um bom livro, ver televisão/DVD's ou navegar na Internet?**", a maior percentagem de respostas é obtida na última opção – navegar na Internet.

Gráfico 22



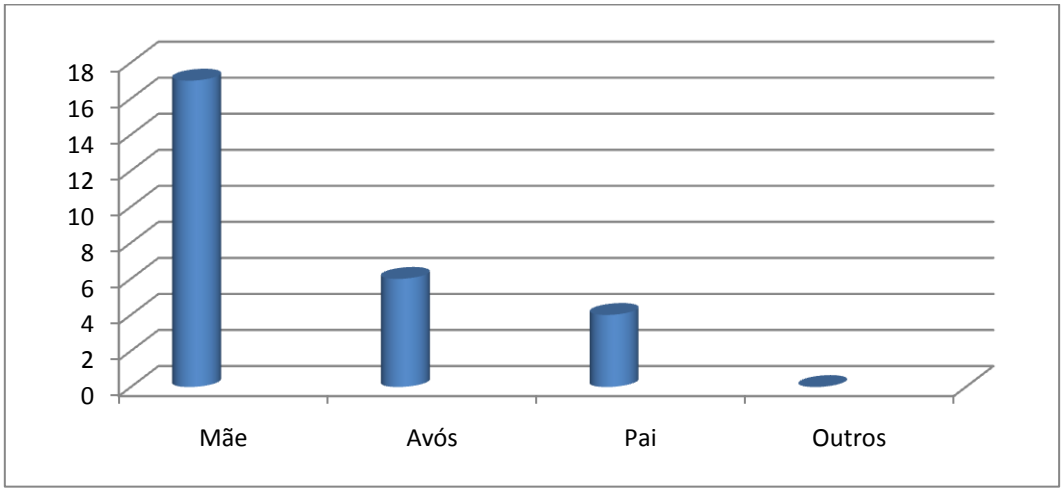
Na sexta questão: "**Costumam contar histórias aos vossos filhos?**", a maior percentagem de respostas é obtida na opção **sim** (15).

Gráfico 23



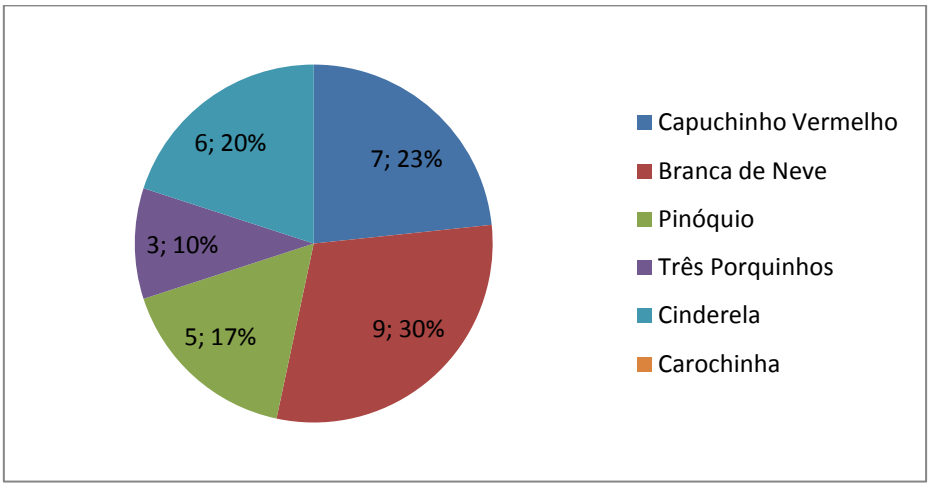
Na sétima: "**Quem costuma contá-las?**", encontramos respostas divergentes das dadas pelos educandos. Enquanto, os alunos referem serem os professores quem, normalmente, lhes contam histórias, os encarregados de educação indicam (a maioria) a mãe, seguida pelos avós e depois o pai.

Gráfico 24



Analisando as respostas obtidas na oitava questão "**Quais são as histórias preferidas dos vossos filhos?**", verificamos que a Branca de Neve e os Sete Anões é a história preferida (30% dos votos), seguida do Capuchinho Vermelho (23% dos votos). Indicam outras como: livros de aventuras (não especificam), histórias da infância dos pais e avós, Músicos de Bremen, Banda Desenhada (não especificam), Os Incríveis e histórias de princesas.

Gráfico 25



Nestas duas questões: "**Os vossos filhos já viram algum desses contos em filme (DVD/Vídeo/ Televisão/ Internet/Cinema)?**" e "**Na vossa opinião, qual foi a maneira que eles mais gostaram?**" quase todos os alunos (17) já viram alguns dos contos acima mencionados em DVD ou vídeo e afirmam que vê-los foi bem mais agradável e interessante do que lê-los. Sem dúvida que estes inquiridos preferem ver filmes, e tudo aquilo que os rodeia, à leitura ou até mesmo à audição dos contos.

Gráfico 26

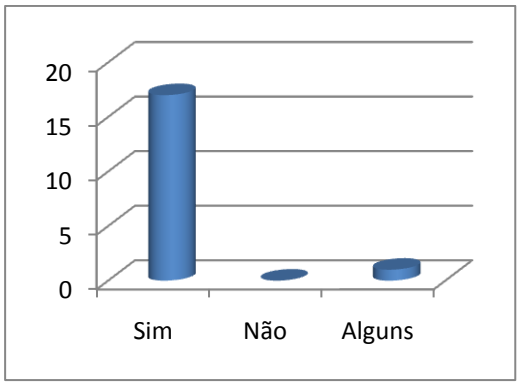
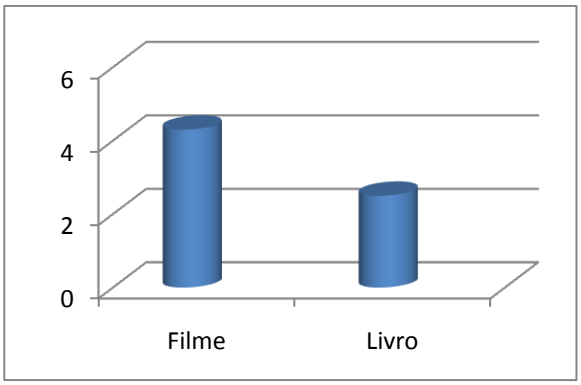


Gráfico 27



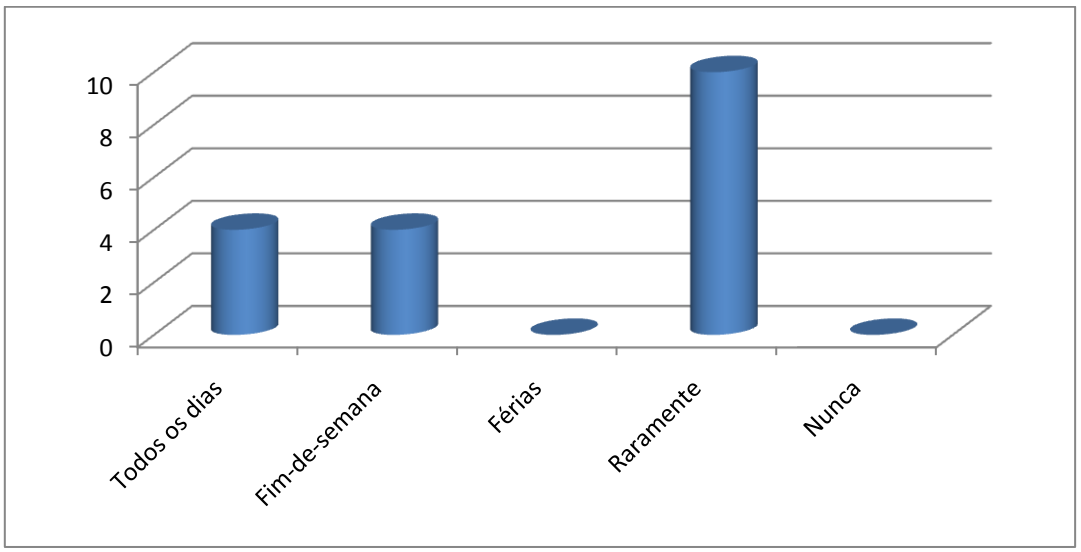
Na décima pergunta: "**O que é para si ler?**", obtivemos as mais diversas respostas. Dois encarregados de educação não responderam.

- Ficar mais culto.
- Ter conhecimento do mundo.
- Aprender.

- Actualizar informação.
- Descontrair da rotina diária.
- Passatempo.
- Meio de valorização pessoal.
- Decifrar as palavras.

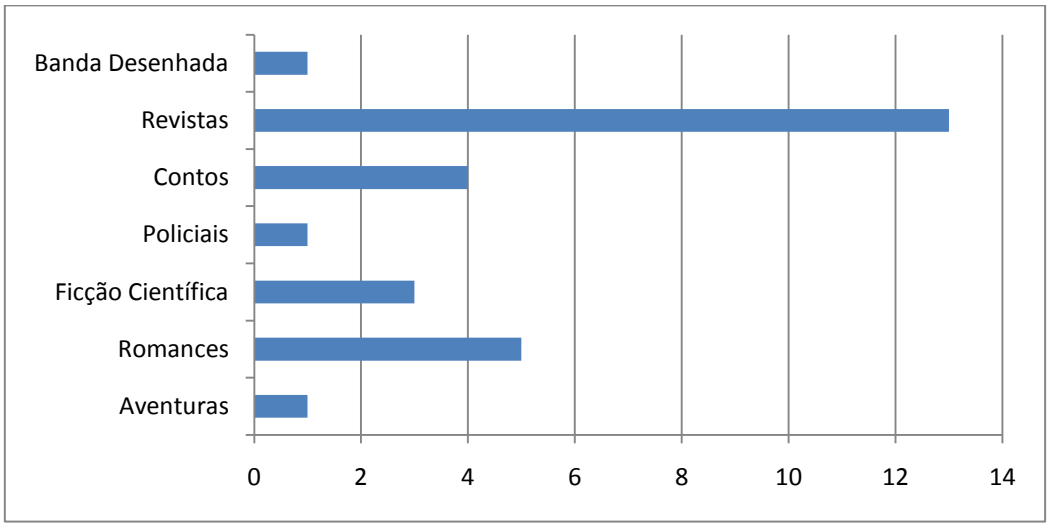
Nesta próxima questão: "**Com que frequência costuma ler?**", grande parte dos inquiridos (dez) respondeu raramente. Para as opções **todos os dias** e **fim-de-semana** obtivemos quatro respostas.

Gráfico 28



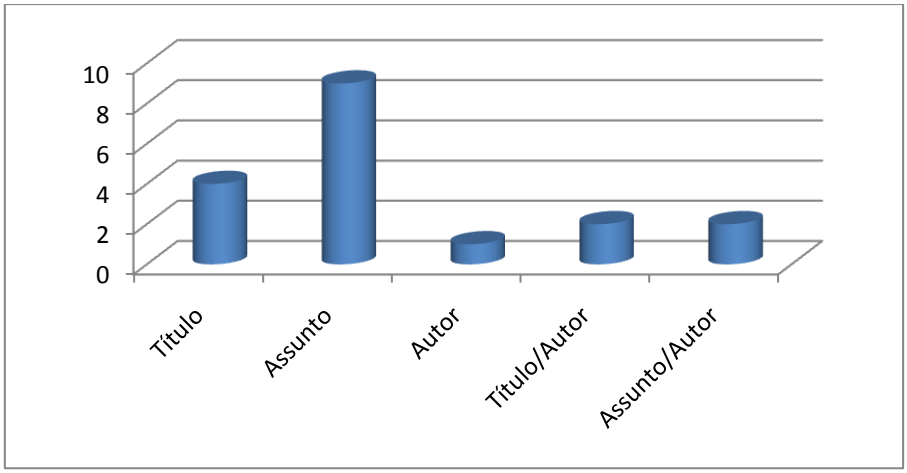
A esta questão: "**Que tipo de livros costuma ler?**", a maioria respondeu revistas.

Gráfico 29



Nesta última questão: "**Como escolhe o livro que lê?**", e analisando o gráfico, verificámos que grande parte dos encarregados de educação escolhe o livro pelo assunto.

Gráfico 30



Analisando os resultados obtidos, concluímos que uma grande parte dos encarregados de educação inquiridos revela ter poucos hábitos de leitura.

Confirmam, também, que os seus educandos preferem ver filmes.

7.4 – Dados da análise das histórias

7.4.1 – *O Coelho Branco*

Quadro 1

1 – O Coelho Branco saiu de sua casa para…

O Coelho Branco saiu de sua casa para…	**Frequência**	**Percentagem**
… ir à sua horta apanhar umas couves.	18	100%
Total	18	100%

Pela análise da tabela podemos constatar que 100% das crianças propuseram a resposta correcta.

Quadro 2

2 – Quando regressou a casa não conseguiu entrar porque…

Quando regressou a casa não conseguiu entrar porque…	**Frequência**	**Percentagem**
… a cabra cabrês não o deixou entrar.	18	100%
Total	18	100%

Ao analisarmos as respostas obtidas concluímos que todos responderam correctamente.

Quadro 3

3 – O coelhinho ficou…

O coelhinho ficou…	**Frequência**	**Percentagem**
…triste.	18	100%
Total	18	100%

Nesta questão obtivemos 100% de respostas certas.

Quadro 4

4 – Ele resolveu…

Ele resolveu…	**Frequência**	**Percentagem**
…ir embora e pedir ajuda a quem encontrasse.	17	94%
…ir embora e pedir ajuda aos amigos.	1	6%
Total	18	100%

Ao analisarmos os dados obtidos pudemos verificar que 94% (17) das respostas que o coelho resolveu *ir embora e pedir ajuda a quem encontrasse*. Apenas 6% (1) respondeu *ir embora e pedir ajuda aos amigos*.

Quadro 5

5 – Pelo caminho encontrou…

Pelo caminho encontrou…	**Frequência**	**Percentagem**
… um cão, um boi, um galo e uma formiga.	18	100%
Total	18	100%

Obtivemos 100% de respostas correctas.

Quadro 6

6 – A atitude do cão, do boi e do galo revelou…

A atitude do cão, do boi e do galo revelou…	**Frequência**	**Percentagem**
… que eles eram medrosos.	17	94%
… que eles eram corajosos.	1	6%
Total	18	100%

Ao analisarmos os dados obtidos pudemos verificar que 94% (17) das respostas incidem em que os animais *eram medrosos*. Apenas 6% (1) respondeu *que eles eram corajosos*.

Quadro 7

7 – Quem ajudou o coelho foi…

Quem ajudou o coelho foi…	**Frequência**	**Percentagem**
… a formiga.	18	100%
Total	18	100%

Obtivemos 100% de respostas correctas.

Quadro 8

8 – A solução encontrada pela formiga foi…

A solução encontrada pela formiga foi…	**Frequência**	**Percentagem**
… entrar pelo buraco da fechadura e afugentar a cabra.	2	11%
… entrar pelo buraco da fechadura e matar a cabra.	14	78%
… entrar pelo buraco da fechadura e ficar amiga da cabra.	2	11%
Total	18	100%

Como se pode observar na tabela, a maioria dos alunos (14) considerou a segunda opção (78%). Os restantes (4) dividiram-se, equitativamente, pelas primeira e terceira opções (11%).

Quadro 9

9 – No final da história…

No final da história…	**Frequência**	**Percentagem**
… foram fazer o caldinho e cada um voltou para sua casa.	2	11%
… foram fazer o caldinho e ficaram a morar juntos.	16	89%
Total	18	100%

Os resultados obtidos permitiram-nos comprovar que 89% dos inquiridos afirmaram que o coelho e a formiga *foram fazer o caldinho e ficaram a morar juntos*

7.4.2 – *A Bela Moura*

Quadro 10

1 – As personagens principais da história são…

As personagens principais da história são…	**Frequência**	**Percentagem**
… o Conde Florival e a Bela Moura.	18	100%
Total	18	100%

Pela análise da tabela, podemos verificar que 100% dos respondentes (18) identificou as personagens da história.

Quadro 11

2 – O Conde Florival…

O Conde Florival…	**Frequência**	**Percentagem**
… foi viajar.	3	17%
… ficou cativo dos mouros.	15	83%
Total	18	100%

Ao analisarmos esta questão constatámos que 83% (15) dos alunos referiram que o Conde Florival *ficou cativo dos mouros*.

Quadro 12

3 – "A Bela Moura e o Conde Florival ficaram perdidos de amores." A expressão sublinhada significa que…

"A Bela Moura e o Conde Florival ficaram perdidos de amores." A expressão sublinhada significa que…	**Frequência**	**Percentagem**
… os dois se apaixonaram.	15	83%
… que se perderam no palácio.	1	6%
… os dois se separaram.	2	11%
Total	18	100%

Como se pode observar na tabela, a maioria dos alunos inquiridos (15), considerou a primeira opção *os dois se apaixonaram.* Os restantes (1) consideraram a segunda e (2) a terceira.

Quadro 13

4 – Eles combinaram encontrar-se…

Eles combinaram encontrar-se…	**Frequência**	**Percentagem**
… no areal.	6	33%
… na cavalariça.	3	17%
… no pátio.	9	50%
Total	18	100%

Como pode ser visto, o quadro mostra-nos que 50% (9) dos alunos optou por dizer: *no pátio*. Os outros 50% repartiram-se pelas primeira e segunda opções, respectivamente, 33% (6) e 17% (3).

Quadro 14

5 – O cavalo era…

O cavalo era…	**Frequência**	**Percentagem**
… das cores do arco-íris e lento como o vento.	1	5%
… robusto e castanho.	1	5%
…das cores do arco-íris e ligeiro como o vento.	16	90%
Total	18	100%

Da leitura do quadro verificámos que a maioria dos respondentes (16) optou pela terceira resposta e as outras obtiveram um voto.

Quadro 15

6 – Eles dirigiram-se para…

Eles dirigiram-se para…	**Frequência**	**Percentagem**
… a terra da Bela Moura.	6	33%
… as areias mouras.	4	22%
… o areal português.	8	45%
Total	18	100%

Oito dos inquiridos (45%) defenderam que eles se dirigiram *para o areal português*. Um grupo de alunos (6) optou pela resposta *a terra da Bela Moura* e outro grupo (4) *as areias mouras.*

Quadro 16

7 – Quando chegaram, o Conde disse que a levava para o palácio do seu pai…

Quando chegaram, o Conde disse que a levava para o palácio do seu pai…	**Frequência**	**Percentagem**
… para irem ao baile.	5	28%
… para a apresentar como sua noiva.	12	67%
… para comprarem roupa.	1	5%
Total	18	100%

Em relação aos percentuais apresentados, neste quadro, verificou-se que, 67% (12) das crianças considerou a segunda opção, 28% (5) a primeira e 5% (1) a terceira.

Quadro 17

8 – Segundo a profecia da Bela Moura…

Segundo a profecia da Bela Moura…	**Frequência**	**Percentagem**
… ao 1º beijo que dessem ao conde, ele casar-se-ia.	4	22%
… ao 1º abraço que dessem ao conde, ele recordá-la-ia.	3	17%
… ao 1º abraço que dessem ao conde, ele esquecê-la-ia.	11	61%
Total	18	100%

Conforme se pode observar, 61% dos alunos considerou que a profecia era: *ao 1º abraço que dessem ao conde, ele esquecê-la-ia*. 22% respondeu: *ao 1º beijo que dessem ao conde, ele casar-se-ia*. 17% optou por: *ao 1º abraço que dessem ao conde, ele recordá-la-ia*.

Quadro 18

9 – A profecia realizou-se porque…

A profecia realizou-se porque…	**Frequência**	**Percentagem**
… alguém o reconheceu.	6	33%
… ouviu o seu nome.	3	17%
… a velha ama reconheceu-o e abraçou-o.	9	50%
Total	18	100%

Da leitura desta tabela, podemos ver que 50% das respostas incidiram na terceira opção, 33% na primeira e 17% na segunda.

Quadro 19

10 – A Bela Moura chorou…

A Bela Moura chorou…	**Frequência**	**Percentagem**
… sete dias e oito noites até ir para casa do pescador.	2	11%
… sete dias e sete noites até ir para casa do pescador.	16	89%
Total	18	100%

Apurámos, através dos dados, que 89% (16) dos inquiridos respondeu: *sete dias e sete noites até ir para casa do pescador*. Apenas 11% (2) consideraram a resposta: *sete dias e oito noites até ir para casa do pescador*.

Quadro 20

11 – A notícia, que o mendigo trouxe, anunciava que…

A notícia, que o mendigo trouxe, anunciava que…	**Frequência**	**Percentagem**
… o Conde ia para a guerra.	3	17%
… o Conde ia casar-se.	14	78%
… o Conde ia para outro país.	1	5%
Total	18	100%

Catorze dos respondentes (78%) defendem que a notícia que o mendigo trouxe foi: *o Conde ia casar-se*. Já outro grupo de três alunos optou pela resposta: *o Conde ia para a guerra*. 5% considerou: *o Conde ia para outro país*.

Quadro 21

12 - O pescador foi para o adro da igreja para que…

O pescador foi para o adro da igreja para que…	**Frequência**	**Percentagem**
… o cavalo das sete cores fosse visto por todos.	3	17%
… o Conde se lembrasse da Bela Moura.	15	83%
Total	18	100%

Este quadro mostra-nos que 83% (15) dos alunos questionados explicita que o pescador foi para o adro da igreja para que *o Conde se lembrasse da Bela Moura.* Três alunos (17%) dizem que foi para que *o cavalo das sete cores fosse visto por todos*.

Quadro 22

13 – Os objectivos da Bela Moura foram atingidos porque…

Os objectivos da Bela Moura foram atingidos porque…	**Frequência**	**Percentagem**
… o Conde casou com a Condessinha.	1	6%
… o cavalo agradou a todas as pessoas.	2	11%
… o Conde lembrou-se da Bela Moura.	15	83%
Total	18	100%

Como se pode observar, quinze crianças (83%) escolhem a terceira opção, duas (11%) a segunda e uma (6%) a primeira.

Quadro 23

14 – No final da história…

No final da história…	**Frequência**	**Percentagem**
… o Conde casou com a Bela Moura e viveram felizes para sempre.	15	83%
… o Conde levou a Bela Moura para uma ilha encantada.	3	17%
Total	18	100%

Nesta última questão podemos constatar que 83% (15) dos inquiridos opta para final o *Conde casou com a Bela Moura e viveram felizes para sempre.* Somente três (17%) escolhem *o Conde levou a Bela Moura para uma ilha encantada.*

7.4.3 – *Branca de Neve e os Sete Anões*

Quadro 24

1 – Esta história iniciou-se…

Esta história iniciou-se…	**Frequência**	**Percentagem**
… numa noite de Verão, enquanto a Rainha estava a costurar.	2	11%
… numa manhã de Inverno, cheia de neve, enquanto a Rainha estava a costurar.	9	50%
… numa noite de Inverno, cheia de neve, enquanto a Rainha estava a costurar.	7	39%
Total	18	100%

Como podemos verificar, metade dos inquiridos escolheu a segunda opção, sete a terceira e dois a primeira. Nesta questão, verificou-se que metade dos alunos não respondeu correctamente.

Quadro 25

2 – O desejo da Rainha era…

O desejo da Rainha era…	**Frequência**	**Percentagem**
… ter um filho com o cabelo negro, lábios escarlates e pele alva.	13	72%
… ter um filho com o cabelo loiro, lábios da cor do sangue e pele macia.	3	17%
… ter um filho com o cabelo ruivo, lábios encarnados e pele clara.	2	11%
Total	18	100%

Da leitura desta tabela, podemos ver que 72% das respostas incidiram na primeira opção, 17% na segunda e 11% na terceira.

Quadro 26

3 – O desejo da Rainha concretizou-se porque…

O desejo da Rainha concretizou-se porque…	**Frequência**	**Percentagem**
… teve uma filha a quem deu o nome de Branca de Neve.	18	100%
Total	18	100%

Pela análise da tabela podemos constatar que 100% das crianças propuseram a resposta correcta.

Quadro 27

4 – Por infelicidade, a Rainha faleceu. O pai de Branca de Neve…

Por infelicidade, a Rainha faleceu. O pai de Branca de Neve…	**Frequência**	**Percentagem**
… ficou sozinho.	3	17%
… voltou para o seu reino.	1	5%
… voltou a casar-se.	14	78%
Total	18	100%

Catorze dos respondentes (78%) defendem que o pai de Branca de Neve: *voltou a casar-se*. Já outro grupo de três alunos optou pela resposta: *ficou sozinho*. 5% considerou: *voltou para o seu reino*.

Quadro 28

5 – "A madrasta tinha <u>um coração de pedra</u>." A expressão sublinhada significa que…

"A madrasta tinha <u>um coração de pedra</u>." A expressão sublinhada significa que…	**Frequência**	**Percentagem**
… estava doente.	1	6%
… não tinha bons sentimentos.	17	94%
Total	18	100%

Ao analisarmos os dados obtidos pudemos verificar que 94% (17) das respostas incidem em que o significado da expressão sublinhada é *não tinha bons sentimentos*. Apenas 6% (1) respondeu, *estava doente.*

Quadro 29

6 – *O objecto mágico, referido no texto, era…*

O objecto mágico, referido no texto, era…	**Frequência**	**Percentagem**
… um espelho.	18	100%
Total	18	100%

Podemos constatar que 100% das crianças indicaram a resposta correcta.

Quadro 30

7 – Na tua opinião, a nova rainha era…

Na tua opinião, a nova rainha era…	**Frequência**	**Percentagem**
… ciumenta e cruel.	16	90%
… vaidosa mas boa.	1	5%
… bonita e bondosa.	1	5%
Total	18	100%

Da leitura do quadro verificámos que a maioria dos respondentes (16) optou pela primeira resposta e as outras obtiveram um voto.

Quadro 31

8 – O caçador recebeu ordens da Rainha para…

O caçador recebeu ordens da Rainha para…	**Frequência**	**Percentagem**
… prender a Branca de Neve.	1	6%
… matar Branca de Neve e levar-lhe uma prova de que estava morta.	17	94%
Total	18	100%

De acordo com os resultados obtidos, a maioria dos inquiridos (94%) indicou que o caçador recebeu ordens para *matar Branca de Neve e levar à rainha uma prova de que estava morta* e 6% para *prender a Branca de Neve*.

Quadro 32

9 – O caçador não cumpriu as ordens porque…

O caçador não cumpriu as ordens porque…	**Frequência**	**Percentagem**
… a achou muito bela e não teve coragem para a matar.	18	100%
Total	18	100%

Podemos verificar, pela análise da tabela, que 100% das crianças indicaram a resposta correcta.

Quadro 33

10 – *Branca de Neve refugiou-se…*

Branca de Neve refugiou-se…	**Frequência**	**Percentagem**
… numa cabana onde tudo era pequeno.	16	90%
… na cabana dos caçadores.	1	5%
… em casa dos seus amigos.	1	5%
Total	18	100%

Nesta questão verificámos que a maioria dos respondentes (16) optou pela primeira resposta. As restantes obtiveram um voto.

Quadro 34

11 – A cabana pertencia…

A cabana pertencia…	**Frequência**	**Percentagem**
… a sete duendes.	1	6%
… a sete anões.	17	94%
Total	18	100%

Observando os resultados obtidos, a maioria dos inquiridos (94%) indicou que a cabana pertencia *a sete anões* e 6% a *sete duendes*.

Quadro 35

12 – A Rainha disfarçou-se…

A Rainha disfarçou-se…	**Frequência**	**Percentagem**
… da primeira vez de vendedora e da segunda de bruxa.	1	5%
… da primeira vez de velha e da segunda de vendedora.	3	17%
… da primeira vez de vendedora e da segunda de velha.	14	78%
Total	18	100%

Catorze dos respondentes (78%) indicaram que a rainha se disfarçou *da primeira vez de vendedora e da segunda de bruxa*. Já outro grupo de três alunos optou pela resposta *da primeira vez de velha e da segunda de vendedora.* 5% considerou *da primeira vez de vendedora e da segunda de bruxa*.

Quadro 36

13 – O plano da Rainha funcionou porque…

O plano da Rainha funcionou porque…	**Frequência**	**Percentagem**
… Branca de Neve comeu a maçã envenenada.	18	100%
Total	18	100%

A totalidade dos inquiridos indicou a resposta correcta.

Quadro 37

14 – Devido à sua maldade a Rainha…

Devido à sua maldade a Rainha…	**Frequência**	**Percentagem**
… tornou-se feia e velha.	18	100%
Total	18	100%

Todas as crianças optaram pela resposta correcta.

Quadro 38

15 – A expressão "tinham o coração despedaçado" significa que…

A expressão "tinham o coração despedaçado" significa que…	**Frequência**	**Percentagem**
… ficaram alegres.	2	11%
… ficaram tristes.	16	89%
Total	18	100%

Apurámos, através dos dados, que 89% (16) dos inquiridos respondeu: *ficaram tristes*. Apenas 11% (2) consideraram a resposta: *ficaram alegres*.

Quadro 39

16 – Branca de Neve foi salva porque…

Branca de Neve foi salva porque…	**Frequência**	**Percentagem**
… os anões lhe fizeram um cintilante caixão.	1	6%
… um belo príncipe a beijou.	17	94%
Total	18	100%

Ao observar os resultados obtidos, concluímos que a maioria dos alunos (94%) indicou que Branca de Neve foi salva porque *um belo príncipe a beijou* e 6% porque *os anões lhe fizeram um cintilante caixão*.

7.5 – Análise das ilustrações das crianças

O grupo/turma é constituído por dezoito alunos, com idades compreendidas entre os seis e os dez anos. É uma turma bastante heterogénea. Dois alunos frequentam o primeiro ano de escolaridade, três alunos o segundo (um deles com necessidades educativas especiais e possui um currículo adaptado), seis frequentam o terceiro ano (um deles com necessidades educativas especiais mas que acompanha o grupo no qual está inserido) e sete, o quarto.

Como qualquer criança, também eles gostam muito de ouvir histórias. Porque alguns deles ainda não tinham adquirido totalmente as competências da leitura, optámos por lhes apresentar as histórias, fazendo-lhes uma leitura em voz alta do conto *A Bela Moura,* visualizando e ouvindo *O Coelho Branco* e *Branca de Neve e os Sete Anões*. Defendemos que, a leitura em voz alta propicia grandes aprendizagens no domínio da língua. Também o defende Ana Teberosky "A leitura em voz alta apresenta vantagens diferentes em relação às da comunicação directa. Por exemplo, ela faz com que as crianças conheçam como é a sintaxe ou o léxico próprio da língua escrita. Portanto, deve ler-se frequentemente para as crianças." (2003:171)

Escolhemos, para trabalhar com os alunos, a mesma metodologia para todas as narrativas. Primeiramente a leitura e/ou visualização das histórias. Diálogo com os alunos e exploração ao nível ideológico, através de um questionário interpretativo. Pedido de ilustração livre das histórias (de parte, ou da totalidade).

Foi propositada a colocação, neste ponto, das ilustrações das nossas crianças. Uma vez que pretendíamos em primeiro lugar verificar até que ponto teriam compreendido os contos. Analisados os gráficos, referentes aos questionários interpretativos, verificámos que o fizeram plenamente.

Observemos agora, através das ilustrações, que operações imaginativas as crianças realizaram. Foi nossa opção, escolher um desenho de um aluno de cada ano de escolaridade, o que corresponde às idades cronológicas de seis, sete, oito e nove anos.

Iniciemos a nossa observação pela fábula *O Coelho Branco.* (Anexo 13),

Nos desenhos, podemos observar, na Ilustração 1, que o aluno identificou as personagens do texto e não fez qualquer distinção entre personagens principais e secundárias. Representou a horta e a casa do coelhinho e acrescentou nuvens (o que não existia na história animada). É de realçar, todavia, que colocou a cabra mais perto da casa.

Na Ilustração 2, existe também uma representação de todas as personagens (identificando os nomes dos animais) mas colocou o coelho num nível superior. Isto sugere que o considerou como elemento mais importante. Tal como a criança anterior, acrescentou nuvens.

No terceiro desenho (Ilustração 3), aparecem representadas, em primeiro plano, as personagens principais – o coelho e a formiga. Através do desenho sabemos da existência da cabra, porque a aluna desenhou a casa colocou um balão de fala, ao lado da porta (Eu sou a cabra cabrês, que te salta em cima e te faz em três.).

Outro aluno, de 9 anos, colocou um elemento, no seu desenho, estranho à história que nos mostra a sua projecção em relação ao conto. Falamos de um marco do correio. Quando questionado referiu que em todas as casas, há um. (Ilustração 4).

Observemos, agora, as ilustrações realizadas para o conto *A Bela Moura* (Anexo 14).

Apesar de aparentemente ser um desenho pobre em termos de pormenores, (Ilustração 5) ele revela que a criança identificou um dos pontos fulcrais da história - aspecto positivo (quando o Conde Florival se lembra da Bela Moura). É interessante verificar que desenhou a lua. Quando a interrogamos, respondeu: *A lua é mais bonita.*

Na ilustração 6, a aluna, ao contrário do sucedido com o aluno anterior, representou o aspecto negativo da história. (O Conde abraçou a sua velha ama e esqueceu a sua amada.) A profecia havia-se cumprido.

Na Ilustração 7, esta aluna representou a chegada da Bela Moura e do Conde ao areal. Desenhou as estrelas e a lua e o cavalo de sete cores. Aqui verificámos alguma confusão em questões temporais, visto eles terem partido à noite quando todos "…estejam cobertos pelo manto escuríssimo da noite" e só terem chegado ao areal de manhã "…estendendo ao sol as suas asas de todas as cores do arco-íris." Interrogamos a criança e ela, prontamente, nos respondeu: *Ó professora, se o cavalo é mais veloz que o vento, ele chegou ainda de noite.*

A autora da Ilustração 8 é uma menina muito extrovertida e alegre. No seu desenho, utilizou cores atractivas o que achamos reflectir a sua personalidade. Desenhou o areal, perspectivando uma casa em segundo plano. Ao centro, as personagens principais bem destacadas em tamanho maior.

As próximas ilustrações reportam-se ao conto *Branca de Neve e os Sete Anões.* (Anexo 15)

Na Ilustração 9 estão desenhados a Branca de Neve e os sete anões. Salienta-se o facto de que o aluno desenhou a casa e as árvores maiores do que as personagens. Indagando-o

sobre o porquê ele retorquiu: *Professora, então assim eles podem esconder-se melhor da bruxa.*

Observando a Ilustração 10, verificamos que a criança atribuiu maior valor à cena em que a rainha pergunta ao espelho quem era a mais bela e este responde: "É verdade que tu és muito bela, Rainha, mas Branca de Neve é muito mais bela do que tu." A criança utilizou um balão de fala. Ela identificou a cena que contribuiu para o desenrolar dos acontecimentos subsequentes.

Na Ilustração 11, a aluna representa o início da história (quando a rainha formula o desejo de ter um filho) colocando em cena um novo personagem – um homem de barbas e bengala. Questionando-a sobre o motivo, ela disse-nos que o seu avô também lhe dá coisas quando ela pede. Achámos, também, interessante a colocação de estrelas a rodear o castelo. Novamente a indagámos e ela respondeu: *Nas histórias saem estrelinhas das varinhas de condão.* Esta criança, pensamos nós, fez uma associação com histórias que terá visto em DVD. Estamos a lembrar-nos, por exemplo, do filme da Disney *A Bela Adormecida.*

O autor da Ilustração 12 representou a cena do caçador a puxar do punhal para matar Branca de Neve. A distância que imprimiu entre as duas personagens, subentende a falta de coragem do caçador para praticar o acto.

Podemos constatar que algumas crianças introduziram elementos que fazem parte das suas vivências ou seja, verificou-se uma identificação projectiva.

7.6 - Resultados da investigação

Em nosso entender, é difícil assegurar a veracidade das respostas obtidas nesta investigação. Sendo assim, pretendemos descobrir algumas tendências e não tirar conclusões definitivas.

Através dos resultados obtidos nos inquéritos destinados aos alunos, apurámos que o computador e a televisão são os objectos preferidos. Quase todos gostam de ouvir/ler histórias mas em suporte técnico e não em suporte papel. É intrigante constatar que, quando questionados sobre histórias ouvidas ou contadas, indiquem as trabalhadas connosco, em sala de aula. Consideramos muito relevante a ideia que manifestam sobre a leitura: *faz pensar um bocadinho, imagino a história, ajuda a escrever melhor, divertido…* entre outras.

Nos inquéritos destinados aos pais, apurámos que têm poucos hábitos de leitura, considerando que hoje já não se lê tanto como antigamente. Dizem contar histórias para os seus filhos (mãe) no entanto, comparando com as respostas dadas pelas crianças, verificámos que tal se afirma contraditório. A maioria reconhece o quão é importante ler, o que não se reflecte nas respostas dadas à frequência com que lê.

Referimos, agora, os resultados nos questionários interpretativos, dos quais nos rejubilamos. Verificámos que os alunos assimilaram o conteúdo dos textos ouvidos. Neste ponto, fomos um pouco mais ousados e questionámos, oralmente, os alunos sobre as mensagens que os textos pretendiam transmitir. Assim, no que concerne à história do *Coelho Branco,* obtivemos: *ninguém deve entrar em casa dos outros, temos que nos ajudar uns aos outros, não devemos roubar os outros, não deixar a porta aberta.*

Na história da *Bela Moura,* responderam: *devemos ser bons, quando prometemos alguma coisa devemos cumprir, quando queremos uma coisa não devemos desistir, não deixar uma pessoa muito tempo à espera, não nos devemos esquecer de ninguém, não devemos magoar ninguém.*

Quanto à história da *Branca de Neve* disseram: *não devemos aceitar coisas de desconhecidos, não devemos ter ciúmes dos outros, não devemos ser invejosos, não nos devemos achar melhores que os outros, nem tudo o que é apetitoso é bom, não confiar em estranhos, as pessoas más são castigadas e as boas vivem felizes para sempre, não devemos fazer mal a ninguém.*

Conclusão

Após esta pequena viagem pelo mundo da Literatura Infantil, observando, atentamente, os itinerários por nós percorridos, resta-nos tecer algumas considerações. Admitimos que se trata de um estudo parcelar, que poderia ser mais aprofundado caso não estivesse subjugado aos prazos a que somos obrigados a cumprir. No entanto, é possível chegar a algumas conclusões que merecem ser destacadas.

Em primeiro lugar, importa reiterar que os contos populares são anónimos, de origem longínqua e imemorial. Durante muito tempo fizeram parte de uma cultura viva, transmitida oralmente ao longo dos séculos, base comum que se encontra, sob variantes mais ou menos próximas, em diversas culturas e regiões do nosso planeta.

Os contos, além de entretenimento, são veículos transmissores de conhecimentos e valores culturais que denunciam a coesão social e a sobrevivência de um determinado grupo.

Verificámos que não podemos descurar os contextos sociais, culturais e históricos em que o conto surge, visto serem essenciais para compreender a sua evolução e transformação.

Vimos, também, que a fábula é um género próximo das narrativas primordiais que, da tradição oral, se incorpora gradativamente à escrita nas culturas antigas, orientais e ocidentais. Desde os primórdios da humanidade, é veículo de crítica, de reflexão e de recreação, que intenta equacionar a complexidade do comportamento humano, íntimo e social. Ela expressa-se numa linguagem alegórica através das suas personagens – os animais – e expõe uma sentença moral.

A Literatura Infantil inicia a criança no universo literário e, por isso, é necessário que se divulgue e utilize como um instrumento imprescindível. Ela contribui para a formação e sensibilização da consciência, isto é, para a formação e expansão da capacidade, interesse de análise e reflexão do mundo. Portanto, o estímulo à leitura tem de acontecer tendo como objectivo a formação do leitor/sujeito, salientando-se a necessidade de respeitar as fases do pensamento e da leitura em que o público infantil se encontra, bem como estimular a criança para interagir com diferentes géneros literários, na família e na escola.

As situações de interacção e contacto com diferentes materiais escritos são importantes para a motivação da leitura. Será ainda mais enriquecedor se esse contacto for com os contos de fadas. Os enredos estimulantes (cheios de elementos mágicos) e as personagens maravilhosas são como um convite que fascina a criança, despertando o interesse e

estimulando a imaginação. Além disso, essas histórias, em vez de iludirem, expõem os leitores a todas as dificuldades fundamentais do homem visto abordarem, implicitamente, assuntos que fazem parte da realidade interna das crianças.

Procurámos demonstrar, em termos teóricos, que o conto maravilhoso, tradicional ou não, tem uma ligação muito forte à mente infantil, mesmo nos dias de hoje, pois continua a potenciar o sonho e ajuda no desenvolvimento do intelecto. Mas também verificámos que a realidade sociocultural dos nossos pequenos não é a mesma da veiculada nos contos de fadas que vêm do tempo dos nossos avós. É por isso que a Literatura Infantil actual tem optado por uma vertente desconstrutiva do maravilhoso e das suas principais personagens, sem, no entanto, pôr de parte os mundos fantásticos aí criados e a capacidade desta tipologia textual encantar em todas as gerações. Opta-se, então, por uma sábia união entre os aspectos tradicionais mais relevantes e a inovação necessária para reavivar temas e figuras desgastados pelo passar do tempo.

A literatura, se bem estimulada e trabalhada, auxiliará a criança no hábito e o gosto pela leitura; na assimilação e compreensão das diferentes problemáticas e acontecimentos do quotidiano; no crescimento emocional, cognitivo e para a identificação pessoal de si e dos outros com quem convive; a percepção de diferentes resoluções de problemas; no desenvolvimento da criatividade, da autonomia e do espírito crítico. Por isso acreditamos que os contos podem ser um incentivo à leitura e, consequentemente, podem ajudar na formação do leitor.

A todo o momento somos "metralhados" por imagens, que formam linguagens e que se tornam omnipresentes no nosso mundo contemporâneo. Uma educação do olhar é necessária para que, desde a infância, se possam identificar os signos presentes nas mais diversas linguagens que nos cercam, sejam elas verbais ou não verbais.

Por meio da Literatura Infantil, o leitor tem acesso a essas linguagens, especialmente, na leitura das imagens presentes nos livros. Concretiza-se ali a leitura imagética que antecede a leitura da palavra escrita e, depois disso, as imagens que interagem com o texto, a fim de inserir a criança em mundos e pontos de vista mais diversos. Acompanhada de texto escrito, ou não, apoia a leitura, constrói formas, cenários e personagens, colaborando, assim, para a construção do pensamento da criança.

Como educadores, é nossa preocupação que os alunos adquiram competências, não só para progredirem academicamente, mas também para se tornarem cidadãos responsáveis e proactivos. Neste contexto, procuramos, em primeiro lugar, oferecer leituras atractivas,

recorrendo às novas tecnologias. Elas estão inseridas no quotidiano das crianças. Daí a nossa opção em utilizá-las como recurso de aproximação do aluno com a leitura.

Ao expressar e representar as suas experiências – através do diálogo, do desenho, da pintura, do jogo simbólico, de histórias – as crianças estão a envolver-se num processo de aprendizagem activa, a construir o seu próprio conhecimento através do seu envolvimento activo com pessoas, ideias e materiais.

Está nas mãos do educador saber responder e aproveitar essas experiências, interesses e necessidades, que se reflectem e manifestam das mais diversas formas, e transformá-las em aprendizagens activas.

Ao promover na escola uma educação para um uso crítico e selectivo das novas tecnologias, utilizando-os como meio de leitura, as crianças ficam em contacto com os textos de uma forma que as atrai e podem, desenvolver atitudes críticas e questionadoras em relação ao que vêem e ouvem.

O computador abre uma interessante perspectiva à acção educativa, na medida em que, havendo uma sensibilidade por parte dos professores para a exploração daquele meio, pode proporcionar diferentes oportunidades de inovação e de troca, ampliar, diversificar e enriquecer os conhecimentos e aprendizagens das crianças.

É nesta perspectiva que entendemos que as novas tecnologias podem mediar e servir de estratégia, de motivação para a aprendizagem do conto.

Estamos conscientes, todavia, que, se queremos ganhar adeptos para a leitura, temos de enveredar por um trabalho continuado. Além disso, ao aliarmos as novas tecnologias ao conto tradicional, estaremos a preservar uma riqueza cultural (e a transmitir valores às nossas crianças).

Achamos, assim, ter atingido os objectivos delineados para esta nossa pequena investigação.

Por fim, resta-nos referenciar a aplicação prática, da qual nos alegramos, devido ao sucesso obtido.

"Diz-me e eu esquecerei. Ensina-me e eu lembrar-me-ei. Envolve-me e eu aprenderei."

Provérbio chinês

Bibliografia

AAVV (1980): *Dicionário Enciclopédico Koogan Larousse*. Selecções do Reader's Digest. 3ª Ed. Lisboa – Rio de Janeiro.

AGUIAR, Maria Alice (s/d): "Literatura Infantil: Espaço de Desejo, Espaço de Prazer". Internet. Disponível em http://sitemaster.vanderbilt.edu/files. (retirado em 19 de Setembro)

ALBUQUERQUE, Fátima (2000): *A Hora do Conto.* Lisboa: Teorema.

BASTOS, Glória (1999): *Literatura Infantil e Juvenil*. Lisboa: Universidade Aberta.

BETTELHEIM, Bruno (1998): *Psicanálise dos Contos de Fadas.* Lisboa: Bertrand Editora.

BLOCKEEL, Francesca (2006): *"*Leitura Inteligente de Mitos e Formação da Linguagem Visual*"*. Em: AAVV (2006). *Mitologia, Tradição e Inovação*. Porto: Gailivro.

BUSATTO, Cléo (2003): *Contar e Encantar – Pequenos Segredos da Narrativa*. Petrópolis: Editora Vozes.

CALVINO, Italo (1999): *Sobre o Conto de Fadas.* Editorial Teorema.

CARVALHO, Bárbara Vasconcelos (de) (1989): *A Literatura Infantil – Visão Histórica e Crítica*. São Paulo: Global Editora.

CASS, Joan (1984): *Literature and the Young Childs.* (sem local), Longman.

CERVERA, Juan (1991): *Teoria de la Literatura Infantil*. Bilbao: Ediciones Mensajero.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain (1982): *Dicionário de Símbolos.* Lisboa: Editora Teorema.

COELHO, Adolfo: *Contos Populares Portugueses*. Em: CD-ROM (2007): *Literatura Portuguesa de Tradição Oral*. Projecto Vercial.

COELHO, Nelly Novaes (2000): *Literatura Infantil. Teoria, Análise, Didática*. São Paulo: Moderna.

COSTA, Maria de Conceição (1997): *No Reino das Fadas*. Lisboa: Fim de Século Edições.

COURTÈS, J. (1979): *Introdução à Semiótica Narrativa e Discursiva.* Coimbra: Livraria Almedina.

CUNHA, Maria Antonieta Antunes (2003): *Literatura Infantil – Teoria e Prática*. São Paulo: Ática.

DIOGO, Américo António Lindeza (1994): *Literatura Infantil: História, Teoria, Interpretações*. Porto: Porto Editora.

DINIZ, Maria Augusta Seabra (1993): *As Fadas não foram à Escola*. Porto: Edições Asa.

DUBORGEL, Bruno (s/d): *Imaginário e Pedagogia*. Lisboa, Instituto Piaget: Horizontes Pedagógicos.

FRANZ, Marie-Louise Von (1980): *L' Interprétation des Contes de Fées.* Paris. Col. La Fontaine de Pierre.

FURTADO, Filipe (1980): *A Construção do Fantástico na Narrativa*. Lisboa: Livros Horizonte.

GOÉS, Lúcia Pimentel (1991): *Introdução à Literatura Infanto-Juvenil*. São Paulo: Pioneira.

GOMES, Alice (1979): *A Literatura para a Infância.* Lisboa: Torres & Abreu, Editores.

GOMES, José António (1991): *Literatura para Crianças e Jovens – Alguns Percursos.* Lisboa: Editorial Caminho.

_____ (1998): *Para uma História da Literatura Portuguesa para a Infância e a Juventude.* Lisboa: Havana.

GRIMAL, Pierre (s/d): *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*. Lisboa: Difel.

GUERREIRO, Manuel Viegas (1993): *Para a História da Literatura Popular Portuguesa*. Lisboa: Biblioteca Breve.

HELD, Jacqueline (1980): *O Imaginário no Poder – As Crianças e a Literatura Fantástica*. São Paulo: Sumus.

JAN, Isabelle (1985): L*a Littérature Enfantine*. Paris. Les Editions Ouvrières.

KHÉDE, Sónia Salomão (1990): *Personagens da Literatura Infanto-Juvenil*. São Paulo: Ática.

LIMA, Rita Elisabete Mendes (2006): "A Desconstrução da Bruxa no Conto A Vassoura Mágica de Luísa Ducla Soares". Em: AAVV (2006). *Mitologia, Tradição e Inovação*. Porto: Gailivro.

LOPES, Ana Cristina Macário (1987): *Analyse Sémiotique de Contes Traditionels Portugais.* Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica. Centro de Literatura da Universidade de Coimbra.

MACHADO, José Barbosa (2002): "A Literatura Infantil e as Novas Tecnologias". Em: AAVV (2002). *Pedagogias do Imaginário – Olhares sobre a Literatura Infantil*. Porto: Edições Asa.

MANZANO, Mercedes Gómez del (1987): *El Protagonista-niño en la Literatura Infantil del Siglo XX*. Madrid: Narcea.

MEIRELES, Cecília (1984): *Problemas da Literatura Infantil.* 3ª Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

MENÉRES, Maria Alberta (2003): *Imaginação*. Lisboa. 1ª Edição. Asa Editores.

MESQUITA, Armindo (2006): "A Sabedoria dos Contos de Fadas". Em: AAVV (2006). *Mitologia, Tradição e Inovação*. Porto: Gailivro.

_____ (2006): "Nota Introdutória". Em: AAVV (2006). *Mitologia, Tradição e Inovação*. Porto: Gailivro.

MESQUITA, Armindo (1998): *A Fábula*. Vila Real: UTAD.

_____ (1998): *La Fontaine e a Arte de Fabular*. Vila Real: UTAD.

PARAFITA, Alexandre (1999): *A Comunicação e a Literatura Popular*. Lisboa: Editora Plátano.

_____(2001): "Tentativa de (re)definição do conceito de Literatura Infantil". Em: *Pedagogias do Imaginário – Olhares sobre a Literatura Infantil*. Vila Real: Edições Asa.

PERROT, Jean (2002): "L'Illustration des Contes". Em: AAVV (2002). *Pedagogias do Imaginário – Olhares sobre a Literatura Infantil.* Porto: Edições Asa.

PIRES, Maria Laura Bettencourt (s/d): *História da Literatura Infantil Portuguesa.* Lisboa: Vega.

POSTIC, Marcel (1992): *O Imaginário na Relação Pedagógica.* Porto: Asa.

PROPP, Vladimir (2000): *Morfologia do Conto*. Lisboa: Vega.

_____ (s/d): *Édipo à Luz do Folclore*. Lisboa: Vega.

QUADROS, António (1971): *O Sentido Educativo do Maravilhoso*. Lisboa: MEN.

REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina Macário (2002): *Dicionário de Narratologia.* Coimbra: Almedina.

ROCHA, Natércia (1984): *Breve História da Literatura para Crianças em Portugal*. Lisboa: Bertrand.

RODRIGUES, Graça Almeida (1980): *Breve História da Censura Literária em Portugal.* Biblioteca Breve/Volume 54. 1ª Edição

SIMONSEN, Michèle (1987): *O Conto Popular*. São Paulo: Edições Martins Santos.

SOARES, Maria Luísa Castro (2003): *Considerações Gerais sobre a Literatura Tradicional de Transmissão Oral: Uma Proposta de Análise à Versão Portuguesa de "A Gata Borralheira".* Vila Real: UTAD.

TEBEROSKY, Ana e Colomer, Teresa (2003): *Aprender a Ler e a Escrever: Uma Proposta Construtivista.* Porto Alegre: Artmed.

TODOROV, Tzvetan (2004): *Introdução à Literatura Fantástica.* São Paulo – Brasil: Editora Perspectiva.

TRAÇA, Maria Emília (1992): *O Fio da Memória – Do Conto Popular ao Conto para Crianças*. Porto: Porto Editora.

VIEIRA, Alice (1993): *A Bela Moura. Histórias Tradicionais Portuguesas*. Lisboa: Editorial Caminho.

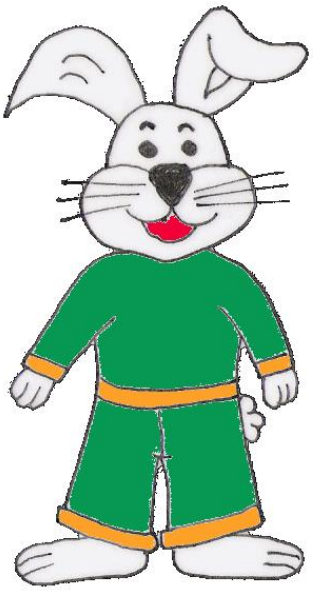
VILLASANTE, Cármen Bravo (1977): *História da Literatura Infantil Universal – Vols. I e II*. Lisboa: Vega.

ZILBERMAN, Regina (2003): *A Literatura Infantil na Escola*. São Paulo: Global.

ANEXOS

ANEXO 1

O Coelho Branco



Era uma vez, um coelhinho que foi à sua horta buscar couves para fazer um caldinho. A cabra vendo-o sair, aguardou que ele estivesse já longe e entrou em sua casa.

Quando o coelhinho branco voltou para casa, depois de vir da horta, chegou à porta e achou-a fechada por dentro. Bateu e perguntaram-lhe de dentro:

- Quem é?

O coelhinho respondeu:

- Sou eu, o coelhinho, que venho da horta e vou fazer um caldinho.

Responderam-lhe de dentro:

- E eu sou a cabra cabrês, que te salto em cima e te faço em três.

Foi-se o coelhinho por aí fora muito triste, encontrou um boi e disse-lhe:

- Eu sou o coelhinho que tinha ido à horta e ia para casa fazer o caldinho; mas, quando lá cheguei, encontrei a cabra cabrês que me salta em cima e me faz em três.

Responde o boi:

- Eu não vou lá que tenho medo.

Foi o coelhinho andando, encontrou um cão e disse-lhe:

- Eu sou o coelhinho que tinha ido à horta e ia para casa fazer o caldinho; mas, quando lá cheguei, encontrei a cabra cabrês que me salta em cima e me faz em três.

Responde o cão:

- Eu não vou lá que tenho medo.

Foi mais adiante o coelhinho, encontrou um galo a quem disse também:

- Eu sou o coelhinho que tinha ido à horta e ia para casa fazer o caldinho; mas, quando lá cheguei, encontrei a cabra cabrês que me salta em cima e me faz em três.

Responde o galo:

- Eu não vou lá que tenho medo.

Foi-se o coelhinho muito mais triste, já sem esperanças de poder voltar para casa, quando encontrou uma formiga que lhe perguntou:

- Que tens tu coelhinho?

- Eu vinha da horta e ia para casa fazer o caldinho; mas, quando lá cheguei, encontrei a cabra cabrês que me salta em cima e me faz em três.

Responde a formiga:

- Eu vou lá e veremos como isso há-de ser.

Foram ambos e bateram à porta; diz-lhes a cabra cabrês lá de dentro:

- Aqui ninguém entra. Está cá a cabra cabrês, que lhes salta em cima e os faz em três.

Responde a formiga:

- Eu sou a formiga rabiga, que te tiro as tripas e furo a barriga.

- Dito isto, a formiga entrou pelo buraco da fechadura, matou a cabra cabrês, abriu a porta ao coelhinho, foram fazer o caldinho e ficaram a viver juntos, o coelhinho branco e a formiga rabiga.

Fim

Adolfo Coelho - *Contos Populares Portugueses*

ANEXO 2

Esta história que vos vou contar
Não é um conto de encantar.
Só tem seis personagens
Apresentadas nestas imagens.

O boi, o galo e o cão,
Que medrosos que eles são!
Só a formiga rabiga
Foi do coelho amiga.

Derrotou a cabra malvada,
Em casa do coelho instalada.
O engenho e a esperteza
Levaram a melhor, com certeza.

Vamos então começar
E a nossa história narrar.
Aquela da cabra cabrês,
Que te salta em cima e te faz em três.

(Introdução da história animada - elaborada por nós)

ANEXO 3

Adolfo Coelho

Membro destacado da chamada Geração de 70, Francisco Adolfo Coelho nasceu em Coimbra, em 1847, e morreu em Carcavelos, em 1919. Autor de *A Língua Portuguesa*, obra de 1868, onde procedeu ao estudo comparativo das línguas românicas, foi também filólogo, pedagogo, etnógrafo, historiador, crítico literário e introdutor dos estudos de Filologia Comparada em Portugal, cadeira que leccionou no Curso Superior de Letras desde 1878. Germanista, insurgiu-se contra a ignorância generalizada da língua e da cultura alemãs no opúsculo *A ciência alemã e a ignorância portuguesa*, de 1870. Em 1871, participou nas Conferências Democráticas do Casino, proferindo a última conferência, "O ensino" (texto que viria a ser publicado em 1872 sob o título *A questão do ensino*), onde propôs uma reforma do ensino baseada na separação do Estado e da Igreja e no princípio da liberdade de consciência; estes pressupostos viriam a fazer escândalo entre os jornais conservadores da época. Para além de uma vasta bibliografia relacionada com as áreas da Filologia e da História da Língua, em que foi especialista, publicou de 1873 a 1875 a revista *Bibliografia Crítica de História e Literatura*, onde apreciava a produção intelectual portuguesa e estrangeira nos mais diversos domínios. Colaborou igualmente em periódicos como *O Cenáculo* e *O Positivismo*.

Da sua vastíssima obra dispersa por vários tipos de publicações, destacam-se: *A Língua Portuguesa*, 1868; *Teoria de conjugação em Latim e em Português*, 1871; *Bibliografia Crítica de História e Literatura*, 1873-1875 (crítica literária); *Contos Populares Portugueses*, 1879; *Contos Nacionais para Crianças*, 1882; *Jogos e Rimas Infantis*, 1883; *Os Ciganos de Portugal*, 1892; *A Pedagogia do Povo Português* , in Portugália Vol. 1, 1898; *Alfaia Agrícola Portuguesa* , in Portugália Vol. 1, 1901; *Educação e Pedagogia*, 1905; *Cultura e Analfabetismo*, 1916

Em: http://www.infopedia.pt/$adolfo-coelho

ANEXO 4

Branca de Neve e os Sete Anões

Era uma vez sete anões que salvaram uma linda princesa. A história começou numa noite de Inverno em que tudo se encontrava coberto de neve e a Rainha estava a costurar. De repente, a agulha picou-lhe o dedo e enquanto uma gota do seu sangue caía, a Rainha formulou um desejo.

- Eu quero um filho com o cabelo tão preto como a noite, os lábios tão vermelhos como o sangue e a pele tão branca como a neve. – disse.

Passado pouco tempo, a Rainha teve uma filha a quem chamou de Branca de Neve. Mas infelizmente, a Rainha morreu pouco tempo depois da sua filha ter nascido. O pai de Branca de Neve voltou a casar. Embora a nova Rainha fosse muito bonita, não era uma boa pessoa e tinha um coração de pedra. Todos os dias, sentava-se em frente do seu espelho mágico e perguntava-lhe:

- Espelho meu, espelho meu, existe no mundo alguém mais belo do que eu?

E todos os dias, o espelho respondia:

- De todas as belezas que conheço, a mais bela és tu, Rainha!

A Rainha odiava Branca de Neve porque à medida que ia crescendo, ia ficando cada vez mais bela e toda a gente a adorava.

Um dia, a Rainha falou para o espelho, e este respondeu:

- É verdade que tu és muito bela, Rainha, mas Branca de Neve é muito mais bela do que tu.

A Rainha ciumenta ficou furiosa.

- Levem Branca de Neve para a floresta e matem-na! – ordenou ela a um dos seus caçadores. E traz-me uma prova de que ela está morta!

O caçador encontrou Branca de Neve colhendo maçãs e persuadiu-a a acompanhá-lo até à floresta. De repente, o caçador puxou do seu punhal para matar Branca de Neve mas ela era tão bonita que ele não teve coragem para o fazer.

- Foge! – disse-lhe ele. Eu direi à Rainha que estás morta!

Branca de Neve aterrada correu para a floresta.

O caçador matou um pequeno veado, pôs o seu coração numa caixa e levou-o à Rainha.

- Aqui está o coração de Branca de Neve.

Branca de Neve correu até à exaustão. Ela encontrou uma pequena cabana e bateu à porta, à procura de comida e abrigo. Os animais da floresta observavam Branca de Neve e estavam muito curiosos para saber quem seria ela.

Entretanto, no castelo, a Rainha ficou horrorizada quando falou para o espelho e viu a imagem de Branca de Neve entrando na cabaninha.

- Branca de Neve está viva! – guinchou a Rainha. Tenho de ser eu a matá-la.

Quando Branca de Neve entrou na cabana, ficou muito espantada por encontrar tudo em tamanho pequeno. A cabana estava muito suja, por isso começou a limpá-la. Quando acabou a limpeza, deitou-se numa cama e adormeceu.

Quando os sete anões regressaram do trabalho, ficaram muito surpreendidos ao encontrar a porta da cabana aberta.

- Quem será? – perguntaram quando encontraram Branca de Neve a dormir.

Ela acordou e contou-lhes tudo o que se tinha passado com a sua madrasta malvada.

- Podes ficar connosco o tempo que quiseres. – prometeram os anões e fizeram uma festa para celebrar!

Branca de Neve passou a cozinhar, limpar e remendar para os sete anões. Na manhã seguinte, os anões saíram para trabalhar na mina.

- Não fales com estranhos – recomendaram eles a Branca de Neve.

- Está bem. – respondeu ela, dizendo-lhes adeus.

No castelo, a Rainha planeava uma maneira de enganar a sua enteada.

- Branca de Neve nunca me irá reconhecer disfarçada de vendedora! – gabou-se ela enquanto enchia um saco de bugigangas.

Ela encaminhou-se para a floresta em direcção à pequena cabana e bateu à porta. Branca de Neve abriu-a e saiu.

- Não devia falar consigo! – disse ela.

- Isto demora apenas um minuto. – respondeu a Rainha empurrando-a para dentro da cabana. Eu tenho um lindo cinto para ti. – disse a Rainha colocando-o à volta da cintura de Branca de Neve.

Apertou-o com tanta força que Branca de Neve quase desmaiou. Mas nesse momento os sete anões chegaram a casa. A Rainha fugiu e alguns dos anões correram atrás dela. Os outros cuidaram de Branca de Neve até ela se recompor do susto. Assim que a Rainha chegou ao castelo, ela perguntou de novo ao espelho mágico:

- Espelho meu, espelho meu, existe no mundo alguém mais belo do que eu?

Ela ficou furiosa quando o espelho respondeu:

- É verdade, Rainha, que tu és bela. Mas a beleza de Branca de Neve é incomparável.

- Eu mato-a! – gritou ela.

Então pensou noutro plano e disfarçou-se de velha. Depois, ensopou algumas maçãs num veneno mortal e voltou à cabana.

- Queres uma maçã madurinha, minha filha? – perguntou a Rainha.

A maçã tinha um aspecto tão apetitoso que Branca de Neve não resistiu e deu uma dentada. Branca de Neve caiu imediatamente ao chão. A Rainha má ficou radiante.

- Eu sou de certeza a mais bela do mundo. – gritou e regressou ao castelo.

Os sete anões chegaram a casa e viram Branca de Neve caída junto do cesto das maçãs.

- O que é que fizeste à nossa princesa? – perguntaram os anões.

- A Branca de Neve está morta! – gritou a malvada Rainha triunfante e correu para a floresta o mais depressa que pôde.

Certa de que tinha morto Branca de Neve, a Rainha correu para o castelo para perguntar ao espelho mágico quem era a mais bela do mundo. Mas o espelho disse:

- É verdade que Branca de Neve está morta. Mas agora a tua cara está tão feia como o teu coração!

A Rainha guinchou de fúria e rasgou a máscara, mostrando que a sua cara se tinha tornado feia e velha. O espelho caiu e partiu-se.

Os anões tinham o coração despedaçado quando rodearam o corpo inanimado da sua bela princesa. Com grande perícia, fizeram um cintilante caixão de ouro e cristal e delicadamente colocaram Branca de Neve dentro e guardaram-na durante muitos dias e noites.

Um dia, um belo Príncipe reparou no caixão brilhando ao sol e cavalgou na sua direcção. Os anões contaram-lhe a triste história e ele perguntou se podia beijar Branca de

Neve antes de se ir embora. Assim que ele a beijou, Branca de Neve abriu os olhos. Transbordando de alegria, o Príncipe e os anões contaram a Branca de Neve o que tinha acontecido.

- Queres vir comigo para o castelo do meu pai e casar comigo? – perguntou o Príncipe.

Branca de Neve radiante aceitou e partiram para o castelo. Os sete anões dançaram muito na festa de casamento e todos viveram felizes para sempre.

Fim

Irmãos Grimm

ANEXO 5

Irmãos Grimm

Jacob e Wilhelm Grimm nasceram em Hanau, na Alemanha, em 1785 e 1786, respectivamente. Como o pai, estudaram Direito, mas abandonaram a advocacia para dedicarem-se à literatura. Em 1830, ingressaram como professores numa universidade na Alemanha. Eram grandes estudiosos da língua alemã, filólogos, eruditos, historiadores e narradores excepcionais.

Em 1837, os irmãos Grimm e mais cinco professores foram demitidos da universidade onde trabalhavam, a Universidade de Göttingen, por serem contrários ao rei que governava. Em 1841, foram convidados para o cargo de professores na Universidade de Berlim. Foi nessa cidade que moraram até o fim de suas vidas. Jacob morreu em 1863 e Wilhelm, em 1859.

Os irmãos Grimm são conhecidos em todo o mundo pela grande quantidade de contos populares que recolheram na Alemanha, desde o início do século XIX. Diz-se que escreviam à noite as histórias que ouviam durante o dia de parentes, amigos e camponeses.

In: http://www.educ.fc.ul.pt/docentes/opombo/cinema/dossier/cinderela/grimm_biografia.htm

ANEXO 6

A Bela Moura

Quando o Conde Florival ficou cativo dos mouros, pai e mãe choraram-no dia e noite, julgando-o morto. E mais que pai e mãe chorou-o a velha ama, repetindo em lágrimas:

Meus braços te prendem
para lá do mar
sei que voltarás
para eu te abraçar.

Quando o Conde Florival olhou para a filha do rei mouro, logo ali se perdeu de amores por ela. Uma noite a Bela Moura foi ter com ele. Deram-se as mãos, os olhos de um mergulharam nos olhos do outro, e combinaram fugir de madrugada.

- Vai à cavalariça de meu pai - disse a Bela Moura. - Lá encontrarás um cavalo das sete cores do arco-íris, ligeiro como o vento. Espera por mim no pátio. Partiremos assim que tu, eu, a terra, os homens, os bichos e as coisas estejam cobertos pelo manto escuríssimo da noite.

Tudo se fez como a Bela Moura mandara. Montados no cavalo das sete cores do arco-íris, murmurou ela:

Mais veloz que o vento
E que o pensamento
voa, cavalinho,
cavalinho real,
poisa nas areias
de Portugal.

Mal acabara de pronunciar a última palavra, já o cavalinho levantava voo, estendendo ao sol as suas asas de todas as cores do arco-íris.

Em menos de um segundo poisavam num areal doirado e imenso.

- Chegámos, Bela Moura - disse o Conde Florival, reconhecendo a sua terra. - Mas não posso aparecer assim coberto de andrajos. Espera aqui por mim: em breve estarei de volta com trajo adequado a ir contigo ao palácio de meu pai, apresentar-te como minha noiva.

- Não me deixes aqui sozinha - pediu a Bela Moura. - Ao primeiro abraço que te derem, irás esquecer-me para sempre!

- Ninguém me vai reconhecer, Bela Moura, e por isso ninguém me abraçará - garantiu o Conde Florival, afastando-se.

A Bela Moura ficou a dizer-lhe adeus, no areal doirado:

- Que ninguém te abrace! - gritou ela.

- Ninguém me abraçará! - respondeu ele.

Passou o Conde Florival despercebido entre pobres e ricos, velhos e novos, homens e mulheres da sua terra. Quem o reconheceria naqueles farrapos de prisioneiro que lhe cobriam o corpo? Estava prestes a chegar ao palácio de seu pai quando ouviu alguém dizer o seu nome e, antes que tivesse tempo de ver de quem se tratava, sentiu uns braços fortes que o abraçavam, e uma voz de mulher que, entre lágrimas, repetia:

Meus braços te prenderam
para lá do mar
sabia que voltavas
para eu te abraçar.

Os olhos do Conde Florival entraram nos olhos da sua velha ama, e logo ali se esqueceu da Bela Moura, à sua espera no areal.

Seguiram-se dias e noites de festas e bailes e banquetes em honra do Conde Florival, que todos julgavam morto, mas que afinal escapara aos mouros. Príncipes e princesas, condes e condessas, reis e rainhas dos países vizinhos foram convidados para as festas. E as luzes eram tantas que não se sabia se era noite, se era dia.

Perdida no areal, tendo por companhia o cavalinho das sete cores do arco-íris, chorou a Bela Moura sete dias e sete noites, pelo Conde Florival que não voltava.

Um velho, que pescava ali perto, ouviu o seu choro, condoeu-se da sua sorte e levou-a consigo.

- Não é um palácio a nossa casa - disse a mulher do pescador. - Mas nada te faltará. Serás a filha que nunca tivemos.

Um dia chegou à cabana do pescador um mendigo, que trazia a notícia do próximo casamento do Conde Florival, com uma condessinha de um país distante.

A Bela Moura pediu então ao pescador que levasse o cavalinho das sete cores do arco-íris e com ele se passeasse no adro da igreja quando o Conde Florival chegasse para a cerimónia. Estranhou o velho tal pedido, mas fez o que ela dizia.

Ao chegar ao adro da igreja, com todo o seu séquito, ficou o Conde Florival muito admirado ao ver um cavalo das sete cores do arco-íris.

- Aproxima-te, bom homem - disse para o velho pescador. - Deixa que eu contemple mais de perto tamanha maravilha! Nada de comparável existe em todas as cavalariças de meu pai.

E a maravilha maior maravilha ficou: no momento em que o Conde Florival lhe tocou, ouviu-se a voz do cavalinho das sete cores do arco-íris:

Olhos de cristal
lágrimas de sal
chora a Bela Moura
que um dia esqueceste
no areal.

As palavras entraram no coração do Conde Florival que, de repente, se lembrou de tudo - e o seu coração estalava ao peso da saudade da sua Bela Moura.

- Perdão, condessinha - disse, para a noiva que o esperava na igreja -, mas há muito que não sou dono do meu coração. E ninguém pode dar o que não lhe pertence.

Montou no cavalinho das sete cores do arco-íris e em sete saltos se encontrou ao lado da Bela Moura, pedindo-lhe perdão e jurando ficar junto dela a vida inteira.

Com grande pompa se realizou o casamento, e desde então os dias amanhecem com um arco-íris brilhando sobre o areal doirado.

Dizem as crónicas que foram felizes para sempre. E eu acredito.

Alice Vieira - *Histórias Tradicionais Portuguesas*

ANEXO 7

Alice Vieira nasceu em Lisboa em 1943. Licenciou-se em Filologia Germânica. Dedicou-se ao jornalismo, tendo dirigido no Diário de Notícias os suplementos Juvenil e Catraio (1984-1989). Colaborou em vários programas de televisão para crianças e escreveu recensões críticas de livros infanto-juvenis para diversas publicações. Considerada uma das mais importantes autoras portuguesas de literatura infanto-juvenil, os seus livros foram premiados diversas vezes. Em 1996 foi candidata pelo conjunto da sua obra ao Prémio Hans Christian Andersen. As suas obras foram traduzidas para várias línguas, destacam-se o alemão, o búlgaro, o basco, o castelhano, o galego, o francês, o húngaro, o neerlandês, o russo e o servo-croata.

Em: http://www.portaldaliteratura.com/autores.php?autor=8#ixzz0yTfu1iws

ANEXO 8

O Coelho Branco

(Assinala com **X** a opção correcta, de acordo com o texto)

1 – O Coelho Branco saiu de sua casa para:

A ___ … ir ao mercado comprar couves.

B ___ … ir à sua horta apanhar umas couves.

C ___ … ir ao seu pomar colher maçãs.

2 – Quando regressou a casa não conseguiu entrar porque:

A ___ … a formiga fechou-se lá dentro.

B ___ … o cão fechou-lhe a porta.

C ___ … a cabra cabrês não o deixou entrar.

3 – O coelhinho ficou:

A ___ … triste.

B ___ … revoltado.

C ___ … alegre.

4 – Ele resolveu:

A ___ … ir-se embora e pedir ajuda aos amigos.

B ___ … arrombar a porta.

C ___ … ir-se embora e pedir ajuda a quem encontrasse.

5 – Pelo caminho encontrou:

A ___ … um cão, um gato, um burro e um galo.

B ___ … um cão, um boi, um burro e uma formiga.

C ___ … um cão, um boi, um galo e uma formiga.

6 – A atitude do cão, do boi e do galo revelou:

A ___ … que eles eram medrosos.

B ___ … que eles eram corajosos.

C ___ … que eles eram amigos.

7 – Quem ajudou o coelho foi:

A ___ … a formiga.

B ___ … o galo.

C ___ … o cão.

8 – A solução encontrada pela formiga foi:

A ___ … entrar pelo buraco da fechadura e afugentar a cabra.

B ___ … entrar pelo buraco da fechadura e matar a cabra.

C ___ … entrar pelo buraco da fechadura e ficar amiga da cabra.

9 – No final da história:

A ___ … o coelho agradeceu à cabra.

B ___ … foram fazer o caldinho e cada um voltou para sua casa.

C ___ … foram fazer o caldinho e ficaram a morar juntos.

Obrigada pela tua colaboração

ANEXO 9

Branca de Neve e os Sete Anões

(Assinala com **X** a opção correcta, de acordo com o texto)

1 – Esta história iniciou-se:

A ___ … numa noite de Verão, enquanto a Rainha estava a costurar.

B ___ … numa manhã de Inverno, cheia de neve, enquanto a Rainha estava a costurar.

C ___ … numa noite de Inverno, cheia de neve, enquanto a Rainha estava a costurar.

2 – O desejo da Rainha era:

A ___ … ter um filho com o cabelo negro, lábios escarlates e pele alva.

B ___ … ter um filho com o cabelo loiro, lábios da cor do sangue e pele macia.

C ___ … ter um filho com o cabelo ruivo, lábios encarnados e pele clara.

3 – O desejo da Rainha concretizou-se porque:

A ___ … teve uma filha a quem deu o nome de Branca.

B ___ … teve um filho a quem deu o nome de Bruno.

C ___ … teve uma filha a quem deu o nome de Branca de Neve.

4 – Por infelicidade, a Rainha faleceu. O pai de Branca de Neve:

A ___ … ficou sozinho.

B ___ … voltou para o seu reino.

C ___ … voltou a casar-se.

5 – "A madrasta tinha um coração de pedra." A expressão sublinhada significa que:

A ___ … estava doente.

B ___ … tinha um carácter bondoso.

C ___ … não tinha bons sentimentos.

6 – O objecto mágico, referido no texto, era:

A ___ … uma varinha de condão.

B ___ … um espelho.

C ___ … um anel.

7 – Na tua opinião, a nova rainha era:

A ___ … ciumenta e cruel.

B ___ … vaidosa mas boa.

C ___ … bonita e bondosa.

8 – O caçador recebeu ordens da Rainha para:

A ___ … prender a Branca de Neve.

B ___ … levar Branca de Neve ao palácio.

C ___ … matar Branca de Neve e levar-lhe uma prova de que estava morta..

9 – O caçador não cumpriu as ordens porque:

A ___ … Branca de Neve fugiu.

B ___ … a achou muito bela e não teve coragem para a matar.

C ___ … Branca de Neve escondeu-se na floresta.

10 – Branca de Neve refugiou-se:

A ___ … numa cabana onde tudo era pequeno.

B ___ … na cabana dos caçadores.

C ___ … em casa dos seus amigos.

11 – A cabana pertencia:

A ___ … a sete duendes.

B ___ … a sete anões.

C ___ … a sete fadas.

12 – A Rainha disfarçou-se:

A ___ … da primeira vez de vendedora e da segunda de bruxa.

B ___ … da primeira vez de velha e da segunda de vendedora.

C ___ … da primeira vez de vendedora e da segunda de velha.

13 – O plano da Rainha funcionou porque:

A ___ … Branca de Neve comeu a maçã envenenada.

B ___ … Branca de Neve transformou-se num animal.

C ___ … Branca de Neve ficou feia.

14 – Devido à sua maldade a Rainha:

A ___ … recebeu um prémio.

B ___ … tornou-se feia e velha.

C ___ … ficou de castigo.

15 – A expressão "tinham o coração despedaçado" significa que:

A ___ … ficaram alegres.

B ___ … ficaram encantados.

C ___ … ficaram tristes.

16 – Branca de Neve foi salva porque:

A ___ … os anões lhe fizeram um cintilante caixão.

B ___ … um belo príncipe a beijou.

C ___ … a rainha inverteu o feitiço.

Obrigada pela tua colaboração

ANEXO 10

A Bela Moura

(Assinala com **X** a opção correcta, de acordo com o texto)

1 – As personagens principais da história são:

A ___ … o cavalinho e a ama.

B ___ … o Conde Florival e a Bela Moura.

C ___ … a ama e o pescador.

2 – O Conde Florival:

A ___ … morreu em combate.

B ___ … foi viajar.

C ___ … ficou cativo dos mouros.

3 – "A Bela Moura e o Conde Florival ficaram perdidos de amores." A expressão sublinhada significa que:

A ___ … os dois se apaixonaram.

B ___ … que se perderam no palácio.

C ___ … os dois se separaram.

4 – Eles combinaram encontrar-se:

A ___ … no areal.

B ___ … na cavalariça.

C ___ … no pátio.

5 – O cavalo era:

A ___ … das cores do arco-íris e lento como o vento.

B ___ … robusto e castanho.

C ___ … das cores do arco-íris e ligeiro como o vento.

6 – Eles dirigiram-se para:

A ___ … a terra da Bela Moura.

B ___ … as areias mouras.

C ___ … o areal português.

7 – Quando chegaram, o Conde disse que a levava para o palácio do seu pai:

A ___ … para irem ao baile.

B ___ … para a apresentar como sua noiva.

C ___ … para comprarem roupa.

8 – Segundo a profecia da Bela Moura:

A ___ … ao 1º beijo que dessem ao conde, ele casar-se-ia.

B ___ … ao 1º abraço que dessem ao conde, ele recordá-la-ia.

C ___ … ao 1º abraço que dessem ao conde, ele esquecê-la-ia.

9 – A profecia realizou-se porque:

A ___ … alguém o reconheceu.

B ___ … ouviu o seu nome.

C ___ … a velha ama reconheceu-o e abraçou-o.

10 – A Bela Moura chorou:

A ___ … sete dias e oito noites até ir para casa do pescador.

B ___ … sete dias e sete noites até ir para casa do lenhador.

C ___ … sete dias e sete noites até ir para casa do pescador.

11 – A notícia, que o mendigo trouxe, anunciava que:

A ___ … o Conde ia para a guerra.

B ___ … o Conde ia casar-se.

C ___ … o Conde ia para outro país.

12 – O pescador foi para o adro da igreja para que:

A ___ … o cavalo das sete cores fosse visto por todos.

B ___ … pudesse vender o cavalo.

C ___ … o Conde se lembrasse da Bela Moura.

13 – Os objectivos da Bela Moura foram atingidos porque:

A ___ … o Conde casou com a Condessinha.

B ___ … o cavalo agradou a todas as pessoas.

C ___ … o Conde lembrou-se da Bela Moura.

14 – No final da história:

A ___ …o Conde perdeu-se no areal doirado.

B ___ … o Conde casou com a Bela Moura e viveram felizes para sempre.

C ___ … o Conde levou a Bela Moura para uma ilha encantada.

Obrigada pela tua colaboração

ANEXO 11

INQUÉRITO AOS ALUNOS

SEXO: Masculino ☐ **IDADE:** _____

Feminino ☐

1. Como ocupas habitualmente os teus tempos livres?

Lendo ☐

Vendo televisão ☐

Utilizando o computador ☐

Indo ao cinema ☐

Outras ☐

2. Gostas de ouvir contar histórias?

SIM ☐ NÃO ☐

Muito ☐

Pouco ☐

3. Quando ouves uma história sentes-te:

Não penso em mais nada ☐

Feliz ☐

Triste ☐

Não sei ☐

4. Gostas de ler livros?

SIM ☐ NÃO ☐

Muito ☐

Pouco ☐

5. O que é para ti ler?

Uma obrigação ☐

Um prazer ☐

Um passatempo como outro qualquer ☐

Um meio de valorização pessoal ☐ Porquê? _____

_____

6. Como escolhes os livros?

Pelo título ☐

Pelo assunto ☐

Pelo autor ☐

Pelas imagens ☐

7. Que tipo de livros gostas de ler?

Aventura ☐

Romance ☐

Contos ☐

Ficção científica ☐

Policiais ☐

Banda desenhada ☐

Outras: _____

8. Quais são as histórias que já ouviste contar/ler?

_____

_____

9. Quem te costuma contar/ler histórias?

Mãe ☐

Pai ☐

Avó ☐

Avô ☐

Professor (a) ☐

Outros: _____

10. Na tua escola, costumas ouvir contar/ler histórias?

Sim ☐

Não ☐

11. Costumas ver DVD'S ou vídeos?

Sim ☐

Não ☐

12. Costumas ir ao cinema?

Sim ☐ O quê? _____

Não ☐

13. Tens computador?

Sim ☐

Não ☐

14. Tens ligação à Internet?

Sim ☐

Não ☐

15. Costumas ler/ver histórias na Internet?

Sim ☐ Quais? _____

Não ☐

16. Preferes ler o livro, ver o DVD sobre essa história, ou vê-la/lê-la na Internet?

Sim, prefiro ler o livro☐ **Porquê?** _____

_____

Não, prefiro ver o DVD ☐ **Porquê?** _____

_____

Prefiro vê-la/lê-la na internet ☐ **Porquê?** _____

_____

Obrigada pela tua ajuda☺

ANEXO 12

INQUÉRITO AOS PAIS

Profissão do pai: _____ **Profissão da mãe: _____**

Habilitações literárias: _____ **Habilitações literárias: _____**

Idade do pai: _____ **Idade da mãe: _____**

1. **Como costumam ocupar o vosso tempo livre?**

Passear ☐

Ver televisão ☐

Ficar em casa ☐

Praticar desporto ☐

Outras: _____

2. **Quais são as actividades preferidas dos vossos educandos?**

Brincar ☐

Ver televisão ☐

Ouvir música ☐

Ler um livro ☐

Andar de bicicleta ☐

Outras: _____

3. **Costumam ler?**

Sim ☐

Não ☐

4. Qual a vossa opinião sobre a prática da leitura, nos dias de hoje?

Ainda se lê muito ☐

Já não se lê tanto como antigamente ☐

Lê-se mais ☐

5. Na vossa perspectiva enquanto pais, acham que, hoje em dia, as crianças preferem ler um bom livro, ver televisão/DVD's ou navegar na Internet?

Ler um livro ☐

Ver televisão/DVD's ☐

Navegar na Internet ☐

6. Costumam contar histórias aos vossos filhos?

Sim ☐

Não ☐

Sempre ☐

Nunca ☐

7. Quem costuma contá-las?

Mãe ☐

Pai ☐

Avós ☐

Outra: _____

8. Quais são as histórias preferidas dos vossos filhos?

Capuchinho Vermelho ☐

Branca de Neve ☐

Pinóquio ☐

Três Porquinhos ☐

Cinderela ☐

Carochinha ☐

Outras: _____

9. Os vossos filhos já viram algum desses contos em filme (DVD/Vídeo/ Televisão/ Internet/Cinema)?

Sim ☐ **Na vossa opinião, qual foi a maneira que eles mais gostaram?** Livro ☐

Filme ☐

Não ☐

Alguns ☐

10. O que é para si ler? _____

_____

11. Com que frequência costuma ler?

Todos os dias ☐

Ao fim de semana ☐

Nas férias ☐

Raramente ☐

Nunca ☐

12. Que tipo de livros costuma ler?

Aventuras ☐

Romances ☐

Ficção científica ☐

Policiais ☐

Contos ☐

Revistas ☐

Banda Desenhada ☐

13. Como escolhe o livro que lê?

Pelo título ☐

Pelo assunto ☐

Pelo autor ☐

Obrigada pela vossa disponibilidade e apoio

ANEXO 13

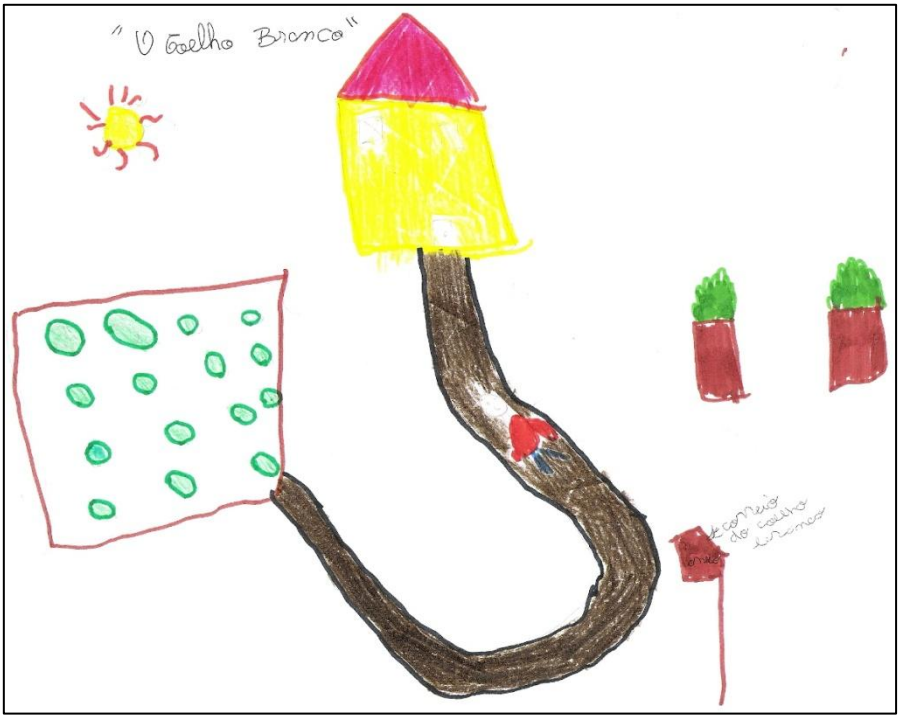
Ilustrações - *O Coelho Branco*

Ilustração 1

Ilustração 2

Ilustração 3

Ilustração 4



ANEXO 14

Ilustrações - *A Bela Moura*

Ilustração 5

Ilustração 6

Ilustração 7

Ilustração 8

ANEXO 15

Ilustrações - *Branca de Neve e os Sete Anões*

Ilustração 9

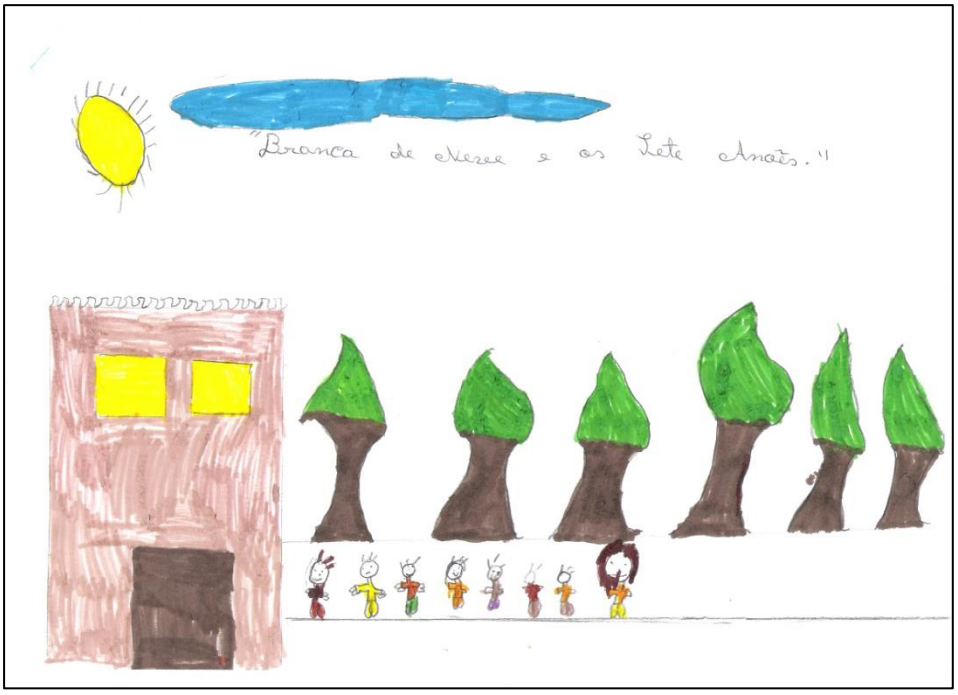


Ilustração 10

Ilustração 11

Ilustração 12