

Do sentimento mágico da escrita:

Um olhar sobre o Conto Contemporâneo para crianças, em Portugal.

Carla Alexandra Ferreira do Espírito Santo Guerreiro¹

carlaguerreiro@ipb.pt

Escola Superior de Educação

Instituto Politécnico de Bragança

I-A Dimensão Lúdica e Pedagógica dos contos

(Justificação da escolha do título da comunicação)

Por limitações de tempo teremos de circunscrever a nossa comunicação a um modo literário, o narrativo e a um género que pelas suas características estilístico-formais é um dos preferidos de crianças, Educadores e Professores: o Conto.

A teórica e investigadora Cármen Bravo-Villassante afirma que a educação estética, através da literatura, afina a sensibilidade, que é inseparável da inteligência² e que as crianças criadas sem canções, sem contos e sem poesia são cultural e espiritualmente mais pobres do que as outras.

Reconhecido o valor dos contos na identidade cultural de um povo, com a crescente evolução social é de extrema importância o trabalho do educador/professor para a revitalização deste género do modo narrativo.

¹ Equiparada a Assistente de 2º Triénio do Departamento de Português da ESEB.

² In Traça, Maria Emília (1992): *O Fio da Memória*, p113.

Segundo Carlos Reis:

[Constituindo, tal como o romance, a novela ou a epopeia, um género do modo narrativo, o conto é normalmente definido e analisado em conexão com aqueles géneros narrativos [...] não é raro centrar uma reflexão sobre o conto predominantemente na sua configuração material de relato pouco extenso (cf.com o inglês *short story*) [...] essa característica é historicamente observável e susceptível de condicionar a construção do conto. Como observa H.Bonheim, «não há dúvida de que esta limitação de extensão arrastou outras limitações que tendem a ser observadas: um reduzido elenco de personagens, um esquema temporal restrito, uma acção simples e uma unidade de técnica e de tom.»³

Porque defendemos, então o uso do conto nos vários ciclos de estudo da criança? Parafraseando Georges Jean, a partilha de um conto é como «um momento de respiração comum».⁴ Este estudioso da literatura manifestou em vários momentos a sua preocupação pela integração dos contos nos programas escolares. Dá também várias sugestões para «fecundar a escrita activa dessas histórias muito antigas e muito novas que são os contos»⁵.

Os contos têm o poder de fascinar os seus leitores. Mas para que isto aconteça é necessário haver uma partilha. Se quem conta a história não acredita nela e a conta mal, quebra-se o encanto e tudo não passa de um mero exercício de retórica, ficando muito aquém de atingir os objectivos que se propõe.

Os Educadores de Infância e os Professores do Primeiro Ciclo têm por hábito dedicar um determinado tempo ao conto e sabem que esse momento deve ser de calma e atenção. Além disso, o contador

³ Reis, Carlos e Lopes, Ana Cristina Macário (1998): *Dicionário de Narratologia*, pp.78-79

⁴ In Traça, Maria Emília (1992): *O Fio da Memória*, p113.

⁵ Traça, Maria Emília(1992):*O Fio da Memória*,pp.122-123.

precisa de conhecer bem o seu público, as suas idades, as suas reacções perante o que ouvem...

Relativamente à nossa experiência de divulgação do conto português contemporâneo para a criança/jovem, no âmbito do Programa Nacional de Leitura, Ler +, podemos dizer que desde o ensino Pré-escolar ao 2º Ciclo, as crianças têm mostrado grande receptividade a esta forma da narrativa.

Normalmente as mais pequenas, 2 aos 5 anos, ficam imóveis, fascinadas e esperam com ansiedade o fim da história. As crianças do 1º Ciclo interrompem, frequentemente, com perguntas: “E depois?” “E Então?”, vivendo com intensidade o desenrolar da história. As crianças do segundo ciclo, na sequência da apresentação dos contos, fazem várias reflexões projectando-se em personagens e situações dos mesmos.

Psicólogos e sociólogos insistem, cada vez mais, na importância dos livros para a socialização das crianças e o conto é, por excelência, veículo que transmite conhecimento e valores culturais, em que o leitor vai por si próprio, ou através de um intermediário (o Educador de Infância) encontrar situações e personagens imaginárias que o ajudam a confrontar-se com situações reais do seu quotidiano.

Chegou a altura de nos colocarmos uma questão essencial: em que aspectos o conto para a infância e juventude se diferencia do conto dito para adultos?

O crítico literário Paul Hazard , na obra *Les Livres, Les Enfants et les Hommes*, publicada no já longínquo ano de 1967 havia dito :

[Estouvadamente e sem respeito pela sua qualidade de pessoa se oferecem textos para a criança ler. É importante proporcionar às crianças livros não que despertem a pieguice, mas a sensibilidade; que as façam participar nos grandes acontecimentos humanos; que lhes dêem o respeito da vida universal: a de

*animais, a das plantas; que não as ensinem a desprezar tudo o que há de misterioso no coração humano]*⁶

Com efeito, se toda a literatura é de “encomenda impossível”, a literatura para a infância é-o como nenhuma outra. Só pode e deve escrever para crianças quem se sinta impelido por um imperativo próprio.

A este propósito afirma José Jorge Letria:

[Escrever para os mais jovens é uma forma de deixarmos aceso o lume do sentimento mágico da vida, o único aliás que pode decretar, em qualquer praça, em qualquer livro, em qualquer sala de aula o direito de mantermos a infância viva em nós, muito para além do prazo de validade que artificialmente costuma ser-lhe atribuído].⁷

Também a este respeito, afirma Maria Alberta Menéres:

[*Uma escrita tem de dizer, comunicar sempre qualquer coisa. Para valer a pena.*]⁸

É precisamente isto que acontece em todas as obras dos autores por nós escolhidos, como veremos em momento ulterior deste trabalho.

As principais linhas condutoras da sua escrita têm em comum os aspectos seguintes:

⁶ HAZARD, Paul (1967): *Les Livres, Les Enfants et les Hommes*, Paris: Hatier, p.83.

⁷ LETRIA, José Jorge (1994): *Do Sentimento Mágico da Vida*, Lisboa. Escritor, p.12

⁸ Menéres, Maria Alberta 1993: *O que é Imaginação?*.Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, p 19.

. A reescrita da tradição e da oralidade e a reinvenção do maravilhoso;

. A exploração do humor, da imaginação, do fantástico, do non-sense;

.O percurso do sujeito pelas vias da introspecção, emergindo este com sede de afectos e interrogações;

.A intensificação das potencialidades poéticas e rítmicas da língua, em prosa ou verso;

.O jogo com as palavras.

II- Narrativa para crianças em Portugal, no séc. XX

(Um pouco de história)

No nosso país, apesar de desde, sobretudo, meados da década de 70 do séc. XX, termos vindo a assistir à autonomização e ao enriquecimento, tanto em termos estéticos, como pedagógicos, da literatura para crianças e jovens é grande o número daqueles que pensam que esta é uma literatura que possa ser praticada por avós, julgando que estão, irremediavelmente, em presença de uma literatura que não deve ser levada demasiado a sério. Daí que surja quase sempre associado à Literatura para crianças e jovens o estigma da menoridade e da desresponsabilização em termos culturais e literários.

É importante aqui focar o papel das Escolas Superiores de Educação e das Universidades no que toca ao estudo do enquadramento teórico, estético e pedagógico desta forma de comunicação e criação, contribuindo a sua acção de forma apreciável para contestar esse estatuto menorizante.

Situando-se num domínio mais próximo da realidade, criando universos dominados pela fantasia ou ainda através de uma simbiose

entre estas duas áreas, a narrativa moderna para crianças oferece ao seu potencial leitor um leque muito variado de temas e potencia uma progressão linguística e semântica adequada ao desenvolvimento da criança. Segundo Mercedes Gomes del Manzano:

[As crianças que protagonizam a literatura infantil do séc.XX estão submetidas às mesmas situações de crescimento e de desenvolvimento da personalidade que as crianças leitoras. Os processos de identidade previstos pelos psicólogos para as distintas idades da infância e da pré-adolescência, cumprem-se nestas personagens]⁹

Segundo esta autora, essas obras possibilitam duas dimensões de identificação: por um lado, a interiorização do eu, que se prende, com os processos emocionais, a evolução da afectividade, a descoberta progressiva do sentimento moral e as interrelações da vontade e da inteligência, por outro lado, os processos de inserção social, que englobam desde os níveis de integração familiar, às múltiplas possibilidades que o grupo abarca.

Encontramos na escrita portuguesa contemporânea para crianças uma significativa riqueza e variedade de propostas, que vão desde a realidade à fantasia, das estórias de animais às narrativas de aventura e de mistério

⁹ Manzano, Mercedes Gomes del (1985): *A criança e a leitura. Como fazer da criança um leitor*. Porto: Porto Editora.

III- Diversidade Temática e Estilística na Escrita Contemporânea para Crianças

Com a Revolução do 25 de Abril de 74 abriu-se uma nova época no que respeita à literatura para a infância e juventude, em Portugal, que conseguiu singrar com sucesso, apesar da concorrência e das traduções das obras estrangeiras. Os primeiros anos revelaram novos autores e consagraram outros. Até à década de 80 foi um tempo marcado por uma literatura destinada quase exclusivamente à criança até aos dez anos.

A partir daí, até esta parte, tem havido um aumento de interesse pela literatura para os jovens, visível, por exemplo, na edição de várias colecções, tais como, *Uma Aventura* (1982), de Ana Maria Magalhães e Isabel Alçada ou *O Clube das Chaves* (1993), de Maria Teresa Maia Gonzalez e Maria do Rosário Pereira, ou a colecção *Uma Escola Fantásica*, de Margarida Fonseca Santos.(CONFIRMAR)

Quando escrevem textos para os mais novos, os escritores vêem-se confrontados com uma dicotomia: por um lado enveredar por um caminho de fantasia, onde todas as invenções e mitos têm entrada. Esse é um universo de magia, habitado por fadas e duendes, bruxas e gigantes, objectos e animais falantes. Aí viceja o non-sense e reina a imaginação.

Por outro lado, coloca-se-lhes a questão de enveredar pelo caminho do realismo, revelando pessoas e situações autênticas ou possíveis. Todos os lugares do mundo aí cabem e todos os que neles habitam. Podemos afirmar, sem prejuízo de erro, que os escritores que escolhemos como corpus de estudo do séc.XX, na produção literária para a Infância, reflectem na sua obra literária ser fascinados por ambas as vertentes.

Todas as temáticas têm cabimento, quando se trata de escrever obras cujos destinatários são as crianças, sendo que elas são perspectivadas pela sociedade do séc. XX como seres que têm de ser

cada vez mais conscientes da realidade envolvente e que são solicitados a participar nessa mesma realidade, de forma activa.

Luísa Ducla Soares explicita esta ideia, subjacente também à escrita dos outros escritores escolhidos, através das seguintes palavras:

[Tenho escrito sobre a guerra, a doença, o racismo. Temas tabus? Julgo que não. No entanto, o bom senso deverá ajudar-nos a dosear a porção de tragédia, a fornecer a uma criança, a um jovem, de forma a não incutir desesperança.

Pertenço ao planeta Terra. E esse planeta é de todos nós, principalmente das crianças que nasceram na época da globalização. Escrever para elas sobre a guerra é vaciná-las para a paz.

Não será [...] importante que as crianças leiam, pensem e sintam? Não será fundamental que interiorizem o que por elas perpassa? Estão longe de serem criaturinhas atrasadas mentais. O mundo em que vivem também lhes pertence e pode ser por elas compreendido [...] Proteger os mais novos é alertá-los para o perigo e não camuflá-lo.]¹⁰

O poder das boas histórias infantis é, mais do que nunca, entendido como o facto de terem múltiplos significados para o desenvolvimento da criança e contribuírem para a riqueza psicológica de cada um. Quer no domínio da fantasia, quer no domínio da ficção realista, o conto continua a reflectir problemas essenciais da existência humana, à semelhança do Conto Tradicional, mas vai também abrir-se

¹⁰Soares, Luísa Ducla (2004): “Escrever para Crianças sobre a Guerra”, Comunicação apresentada no Congresso Luso-galaico, na Biblioteca Almeida Garrett.

a problemáticas novas, decorrentes de um olhar atento sobre o mundo que nos rodeia.¹¹

Para comprovar este facto pensemos em alguns títulos, tais como: *O Grande Continente Azul* (1985), ou *João Ar-Puro, no País do Fumo* (1985), ou *(Na) Rota da Ilha da Tosse- “O prazer de não Fumar”* (1991), de J.J. Letria, no Conto de Anabela Mimoso, *História de um Rio, contada por um Castanheiro*, (1983) ou no conto *O Espírito da Mata, Aventuras de Natal no Buçaco* (2000), ou *VerdeMoce & a Grande Questão* (s./d), de Luísa Monteiro, para mostrar como na contemporânea escrita para crianças estão bem presentes preocupações com prementes assuntos actuais, como a importância da ecologia, o valor do equilíbrio do meio ambiente, o a importância da reciclagem.

Em termos da construção técnico-formal, o texto iniciado pela expressão “Era uma vez”, que introduzia uma narrativa de terceira pessoa, vai dar lugar, com frequência, a uma narrativa de primeira pessoa e a um narrador participante, que suscita uma aproximação e identificação diferentes, por parte do leitor/ criança, fazendo com que o seu envolvimento com a obra literária, como objecto lúdico e construtivo seja maior, como comprovamos nas palavras de José Jorge Letria:

[Sem renunciar à sua vocação pedagógica e formativa, não deve [a obra literária] arvorar-se em juiz do que quer que seja. Pode e deve, isso sim, apetrechar os leitores mais novos com os instrumentos da crítica, da lucidez e do discernimento e sobretudo como um valor único e

¹¹ José Jorge Letria é indubitavelmente, um dos escritores que Maior produção literária tem relativamente a obras que explanem temáticas actuais, de grande importância na formação cultural e humanística de crianças e jovens. Apresentaremos, apenas a título de ilustração, os seguintes exemplos: *O 25 de Abril, contado às crianças* (1999); *Portugal para os Pequeninos* (2000); *O Terrorismo explicado aos Jovens...e aos Outros* (2000); *A Violência explicada aos Jovens* (2000); *A Cidadania explicada aos jovens ...e aos Outros* (2000); *Conversa com o séc. XX; As Religiões explicadas aos Jovens ...e aos Outros* (2001); *(A) Ecologia explicada aos Jovens* (2002); *A Globalização explicada aos Jovens* (2002);

imperecível que é o gosto pela leitura e a paixão pelo livro como objecto de afecto, de descoberta e partilha.¹²

Com efeito, existe a clara opção dos escritores que constituem o corpus da nossa investigação, de escolherem personagens-crianças, com quem a voz narrativa partilha a visão e os acontecimentos do mundo.

A visão infantil surge como guardando vestígios de uma espécie de olhar primordial ingénuo e incorrupto, que remonta a um paraíso inicial e que se maravilha perante o espectáculo do mundo e das coisas mais simples e insólitas. É ainda uma forma de ver o mundo também na sua vertente onírica e mágica, onde o Bem e o Belo parecem ainda ter lugar.

3.1- O Género Conto: das formas tradicionais ao Conto Moderno

O Conto constitui uma das formas narrativas mais divulgadas, sobretudo o conto tradicional, assumindo diversas facetas na escrita de autores contemporâneos.

Uma das dimensões que gostaríamos de começar por evidenciar consiste num trabalho mais próximo da literatura tradicional, através da reescrita de contos. António Torrado, com *Histórias Tradicionais Portuguesas, Contadas de novo*, e, em parceria com Alice Vieira, *Contos e Lendas de Macau* e José Jorge Letria, com *Contos da China Antiga* (2002), *Lendas e Contos Judaicos* (2003) e

¹² Letria, José Jorge (2000): *Do Sentimento Mágico da Vida*, Lisboa: Edições Escritor, p.89.

Contos e Lendas do Japão (2004), são alguns dos autores que têm desenvolvido uma actividade de escrita nesta área, na actualidade.

Nas obras de António Torrado, em que ele recria as narrativas de tradição oral portuguesa consubstancia-se o ponto de vista do pedagogo António Sérgio, quando afirma:

[Os requisitos básicos de uma boa história são a acção rápida e ligada, um assunto de imagens familiares com certo tom de maravilhoso e a repetição ou estribilho de algumas frases características]¹³

Este autor parte de um sólido conhecimento das recolhas dos nossos principais etnógrafos, divulgando de forma mais ou menos recriada, textos da tradição oral portuguesa (quer contos, quer rimas infantis, acrescidos, por vezes de notas para pais e educadores), ligando as suas facetas de autor, educador e editor. Tal é visível, por exemplo, na obra: *Contos Tradicionais Portugueses, Contados de Novo*. Sobre a importância da literatura tradicional, reflecte o autor:

[Quando, pelo exercício narrativo, o adulto desperta a imaginação da criança e a induz ao prazer do ouvir contar, do ouvir ler, não desconvirá que entremeie o seu repertório com pequenas histórias, pequenos poemas, toadas e lengalengas]¹⁴

Estes contos aproximam-se muito da *oratura*, no que respeita à sua sintaxe e aos mecanismos de conexão frásica, subscrevendo a opinião da escritora argentina Graciello Cariello, quando afirma:

¹³ SÉRGIO, António, Sobre Educação primária e Infantil, Citado por António Torrado, *Jornal de Notícias*, Porto 26/1/1988.

¹⁴ Torrado, António (2005): *Contos Tradicionais Portugueses, Contados de Novo*: Editora Civilização.Porto.

[O conto para crianças nasce com uma modulação de língua, uma entoação. Uma maneira de ele ser contado, quase no limite entre a escrita e a oralidade.

Talvez por uma reminiscência da própria infância ou da época de eu narrar contos às minhas crianças, não consigo pensar numa história infantil se não é no tom de quem a conta [...] isto funciona maravilhosamente: num recurso de escritor realista do séc.XIX, dialogo com o meu potencial leitor]¹⁵

É precisamente esta oratura que apaixonou António Torrado. Por isso ele é, acima de tudo, um contador de histórias que desfruta do prazer de contar, como os antigos contadores e explora a música, a musicalidade, o ritmo da voz.¹⁶

Uma segunda faceta a destacar nos contos contemporâneos, poderia ser designada por **reinvenção do maravilhoso**. Fora da tradição oral, diversos autores retomam, no entanto, a tradição do conto, quer reutilizando as suas marcas orais explícitas “Era uma vez....” e a galeria de personagens típicas do conto tradicional (reis, princesas e animais fantásticos), quer introduzindo o maravilhoso num contexto moderno, sendo que em ambas as situações há o recurso a metamorfoses, intervenções mágicas e objectos que possuem poderes especiais.

A propósito destas histórias, partilhamos a opinião de Jesualdo, quando na sua obra *A Literatura Infantil* afirma:

¹⁵ Cariello, Graciela (2002): “O Conto Infantil: entre a Teoria e a Prática, *in Pedagogias do Imaginário*. Porto: Edições Asa, p.122.

¹⁶ Atente-se, a propósito, nas palavras de Torrado aquando da Entrega do Grande Prémio Gulbenkian de Literatura para Crianças, em 1988:

«Nós até porque gostamos de ser designados de contadores de histórias, nós porque decalamos a literatura da oratura e a preferimos à mensagem escrita, nós ainda conseguimos estar próximos da Infância da humanidade.»

[...] a criança retornará sempre aos contos de fadas, às histórias antigas e populares, anónimas e conseguirá fazer do seu sonho uma realidade muito pitoresca. Procurar destruir na criança essa maravilhosa capacidade mítica seria tentar, com estúpida antecipação, a mais brutal das mutilações]¹⁷

Na literatura portuguesa contemporânea, encontramos mais facilmente ecos dessa reinvenção, nos livros de António Torrado: *O Tambor-mor* (1980), e *Dez Contos de Reis* (1990), em Luísa Ducla Soares: *O Dragão* (1982), *A Princesa da Chuva* (1984) e *Seis histórias de encantar* (1985), e em Anabela Mimoso (2006), com a sua *Dona Bruxa Gorducha*.

A temática da reinvenção dos contos de fadas ou da sua actualização à luz da evolução tecnológica¹⁸ tem também fortes reflexos nas histórias, de José Jorge Letria, *Fadas Contadas*, (1988), “A bruxa Vassourinha”, in *Histórias do Sono e do Sonho* (s./d.), “Leontina, fada e bruxa”, in *Histórias do arco-íris* (1983).

Em narrativas com um estilo que naturalmente difere de autor para autor, o traço comum a estes escritores consiste na integração na sua escrita de **motivos da tradição**, no que respeita à construção das personagens, a certos motivos temáticos, aos cenários e às situações, em estórias onde o humor ganha novas dimensões e a magia dos contos de fada é actualizada no nosso mundo de tecnologia de ponta.

A este propósito diz-nos Maria Alberta Menéres:

[É para nós um desafio escrever as novas histórias destes novos tempos, em que a varinha mágica pode ser muito simplesmente um

¹⁷ Jesualdo (1993): *A Literatura Infantil*. S.Paulo: Editora Cultrix, 9ª edição: 23.

interruptor de luz; a cabana da floresta, um cavalo alado, o mais recente foguetão espacial. [...]

Vontade, imaginação e criação conjugam-se para que, em cada época, se consiga extrair do mundo a essência dessa mesma época.]¹⁹

3.1- Histórias de Animais

Uma das dominantes do conto português contemporâneo para crianças consiste numa ficção criadora de mundos de fantasia. Esses mundos fantasiosos podem ser preenchidos por personagens e acontecimentos fantásticos, ou seja, situados para além do que é aceite como real e normal, mas apesar de fabulosos, mantendo sempre uma lógica e uma forte consistência interna.

As personagens deste tipo de histórias encarnam, simultaneamente, características humanas e qualidades próprias à sua condição animal, suscitando uma forte adesão dos leitores mais novos.²⁰

O leque de sentimentos e situações aí apresentadas é vasto, encontrando numerosos exemplos deste tipo de narrativas, em que os animais aparecem a sós ou interagindo com figuras humanas. Os motivos temáticos que encontramos nas histórias de animais apresentam diversas preocupações.

Em áreas mais centradas no próprio eu, devemos ter em atenção várias histórias protagonizadas por bichos, como as *Histórias de Bichos*, escritas por Luísa Ducla Soares (1981), *Histórias do Frick* (2005), de Margarida Fonseca Santos, ou *O Grilo Verde* (1985) de António Mota. Este último livro, aborda também o tema do direito à diferença e as temáticas da liberdade do ser e do respeito pela natureza, em todas as suas manifestações. Também esta última preocupação, está presente no conto de António Torrado, *O Veado Florido* (1972).

¹⁹ Menéres, Maria Alberta: 1983: *O que é Imaginação*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 80.

²⁰ LETRIA, José Jorge (2000), *Do Sentimento Mágico da Vida*, Edições Escritor, p.89.

Nas narrativas de animais, as interacções sociais surgem também como tema recorrente, assumindo diferentes cambiantes, como a questão dos preconceitos, desenvolvendo aspectos como o pacifismo, a amizade e a solidariedade. Exemplos destas narrativas são ainda as obras: *O Gato e o Rato* (1981), de Luísa Ducla Soares e *Pinguim em fundo branco* (1973), de António Torrado.

Deste último autor, são também: *O Jardim Zoológico em Casa* (1975) e *Caidé* (1983), livro que dedica ao seu animal de estimação.

Mas muitas outras áreas temáticas se poderão identificar nas histórias com/de animais que a literatura de autores portugueses oferece aos mais novos.

3.2- Histórias com criação de mundos paralelos e objectos – antropomorfizados

A especialista em Literatura para a Infância, Judith Hillman considera também como sub-género da narrativa de fantasia uma categoria que identifica com “figuras e invenções extraordinárias”²¹ Neste tipo de contos, objectos ou animais antropomorfizados ganham vida e adquirem poderes especiais, sonhos tomam-se realidade e outros aspectos que fazem parte do universo imaginário da infância são transportados para o mundo real, deliciando a criança.

Como meros exemplos citaremos as *Histórias do Sono e do Sonho*, de José Jorge Letria (1990), livro em que as mais variadas coisas adquirem vida e capacidade de sonhar, e a colectânea *Da Rua do Contador para a Rua do Ouvidor*, de António Torrado (2004), em que objectos do quotidiano da criança, como o lápis, a borracha, o porquinho mealheiro, etc... ganham vida e densidade psicológica, protagonizando os episódios mais hilariantes.

²¹ Judith, Hillman (1995): *Discovering Children Literature* Prentice-Hall, New Jersey, p.96.

Não esqueçamos, porém, como sublinha, Judith Hillman, que os elementos extraordinários devem ser integrados na história de modo coerente; a lógica e a consistência desempenham um papel fundamental na fantasia, no sentido de ajudar o leitor a cruzar a porta que lhe dá acesso a um mundo alternativo. Segundo Hillman:

«Temos de acreditar na fantasia, compreender e apreciar a transformação da verdade numa outra dimensão.»²²

Com efeito, só desta forma, a fantasia se poderá constituir como um importante motor para libertar a imaginação e criatividade infantis, sugerindo alternativas e estimulando o pensamento divergente.

Na narrativa portuguesa contemporânea para crianças, encontramos vários autores que cultivam uma fantasia alicerçada nos aspectos apontados.

A quase totalidade da obra de Sophia de Mello Breyner Andresen recorre à construção de mundos paralelos que, ainda que enraizados na realidade concreta, são marcados por situações e elementos mágicos que possuem uma forte carga afectiva. É o caso de *A Fada Oriana* (1958), *A Floresta* (1968), *O Rapaz de Bronze* (1956) e *A Menina do Mar* (1958). Publicadas nas décadas de 50 e 60 do séc. XX, as estórias para crianças de Sophia possuem uma “magia” que continua a encantar os jovens leitores actuais. A sua escrita é caracterizada pela limpidez e sonoridade de palavras simples, tal como a própria autora refere em entrevista a Eduardo do Prado Coelho:

[Tentei escrever exactamente como tinha contado às crianças.
[...] E quando eu estava com crianças, eu própria era influenciada, por exemplo, nisto: nunca usei palavras abstractas, nem construções complicadas [...]

²² Judith, Hillman (1995): *Discovering Children Literature* Prentice-Hall, New Jersey, p.97.

O seu estilo é marcado pela elegância e pelo compromisso com a exigência e com a elevação do ser humano, tratando temas essenciais relacionados com a condição humana:

A este propósito não poderemos deixar de citar as palavras de José António Gomes:

[Sem se assumirem declaradamente como obras moralistas, não restam dúvidas que a sua inteligente urdidura aponta para um dever ser em que surgem valorizados a Natureza, a Harmonia, o Equilíbrio e a Justiça. À condenação do egocentrismo e do artificialismo, da hipocrisia e da perversão, originada pelos bens materiais, opõem-se a amizade, o amor, a paz e a generosidade, bem como a exaltação do humanismo cristão, do valor social e ético da obra de arte e da fidelidade a princípios antigos e universais.]²³

Referiremos também, neste momento do nosso trabalho, a escrita de Luísa Monteiro que é, no aspecto da fantasia, tal como noutros facetas, exemplar.

Menos conhecida por escrever obras para crianças e jovens, porque é sobretudo conhecida como escritora de obras literárias para adultos (Autora de Novelas como *As bruxas do Ave* e *A Vaca Loura* e de textos dramáticos como *As Sobredotadas*), esta escritora é senhora de uma escrita sinestésica, cujo exemplo paradigmático é o livro: *Coração de Tangerina*.

Nesta colectânea de contos para os mais novos, não só edifícios e objectos falam, como também os próprios elementos naturais, tais como flores, frutos e legumes ganham vida, personificando sentimentos e emoções em estórias deliciosas, sempre relacionadas com a infância, que é perspectivada como espaço mítico.

Na escrita de Luísa Monteiro, a infância apresenta-se como um espaço sem local, um estado divino, afirmando a autora que a sua escrita é pautada pelo fantástico,

²³ GOMES, José António (2004): *Revista Malasartes*, (Cadernos de Literatura para a Infância e Juventude)”, n°14.

pela necessidade que ela tem de sentir espanto e curiosidade, sendo um modo de se reestruturar.

Apresentando aspectos da **fantasia**, mais ligados à ficção científica, encontramos alguns contos caracterizados pela introdução de novos elementos, como o extraterrestre, o robot e as máquinas fantásticas. As obras de Luísa Ducla Soares: *Três Histórias do Futuro* (1983), *O Disco Voador* (1989) e *Crime no Expresso do Tempo* (1990) são exemplos de narrativas que colocam em cena figuras de um tempo que não o nosso, mas cujos propósitos se articulam com críticas a aspectos da nossa realidade, tais como: a avidez pelo lucro, os problemas da guerra, a necessidade de justiça e de amor, ou a defesa do meio ambiente.

Sobre as suas obras em que está presente esta temática, diz-nos a autora:

[Tais sonhos não são incompatíveis com a razão, substituíram a varinha de condão, o tapete voador, o anel mágico. Incentivam a imaginação, a criatividade e suscitam uma reavaliação da ética e das relações humanas, na perspectiva do futuro]²⁴

3.3-Histórias de Humor

Frequentes vezes, a dimensão fantasiosa da escrita contemporânea para crianças articula-se de forma humorística com a realidade, possibilitando um olhar crítico sobre ela, reflectindo e revelando aspectos da natureza humana, de um ponto de vista diferente do habitual. É o caso, por exemplo, da diferença, tratado por Luísa Ducla Soares, na colectânea *Gente Gira* (2000), que inclui os contos: **O Senhor Pouca Sorte** (1985), *A Menina Verde* (1987) e *O Homem das Barbas* (1984) e na colectânea *Tudo ao Contrário*, que inclui: *O Rapaz Magro, a Rapariga Gorda* (1980), *O Homem Alto, a Mulher Baixinha* (1984) e *A Menina Branca, o Rapaz Preto* (1985).

²⁴ Cf. Monteiro, Luísa, *Inquérito sobre Literatura para a Infância* para Tese de Doutoramento de Carla do Espírito Santo Guerreiro.

O cómico «é usado na literatura infantil, muitas vezes como catalisador, ou mais exactamente como estratégia para dar a volta à situação, distinguindo nela os elementos que permitem não a tomar demasiado a sério»²⁵, como agudamente notou Marc Soriano.

A escrita de Luísa Ducla Soares apresenta inclusivamente uma forte ligação às potencialidades lúdicas da linguagem, nomeadamente no que concerne à sua produção poética, sobretudo nas obras:

Poemas da Mentira Verdade (1983) e *Romance da Gata Tareca e Outros Poemas levados da breca* (1990).

António Torrado é outro autor que emerge também na criação literária contemporânea para crianças como ficcionista, poeta e dramaturgo. O conto é, no entanto, o género literário que mais tem produzido. Reinventando através do espectáculo do mundo, “vício” adquirido na sua infância ou adaptado dos contos tradicionais, o conto deste autor tem, nos últimos anos, vindo a evoluir no sentido de um texto mais conciso, para o qual é justo reivindicar o adjectivo “mágico”.

A vasta bibliografia do autor, que seria exaustivo aqui enumerar, revela-nos alguém que, com subtilidade, alerta o leitor para os pequenos/grandes problemas da vida, em contos onde o humor surge com frequência, assumindo o lúdico um papel formativo, ao sugerir um olhar atento e interrogativo face ao real, que ensina a criança a olhar o mundo com olhos de ver e a interrogar-se.

É o que se passa, por exemplo, na obra *O pajem não se cala* (1981) ou ainda *O elefante não entra na Jogada* (1985). O primeiro baseado na história crítica de Andersen *O Rei vai Nú*, e o segundo que aborda a questão do desportivismo, tratando-se de uma narrativa que efectua uma curiosa inversão de papéis: a certo momento é nas bancadas de um estádio de futebol que acontece um verdadeiro confronto entre equipas.

Conceitos e valores subjazem a todos os contos deste autor, nomeadamente àqueles em que o humor se evidencia, já que o próprio admite:

²⁵ SORIANO, Marc (1975) *Guide de Littérature pour la Jeunesse*, Flammarion, Paris, p. 145.

[A história para crianças nunca é, como mensagem, inocente. Ou joeirada do Conto popular, ou imaginada por autor nomeável, a história sempre reflectirá uma particular maneira de demonstrar o mundo. Isto é, de forma ostentada ou subterrânea, por deliberação ou sem deliberação, as histórias para crianças são todas de exemplo.]²⁶

3.4- Histórias de Carácter Realista

Na ficção de carácter realista encontramos um “mundo possível” construído à semelhança do mundo real, mas com personagens e situações imaginadas.

Ao elaborar uma representação possível do real, o conto permite à criança o contacto com problemas e factos que se prendem directamente com o seu universo. Permite um alargamento da sua experiência de vida, permite o contacto com pontos de vista diversificados, com diferentes formas de perspectivar e resolver problemas, através da presença de temáticas ligadas ao eu individual e social.

O facto de encontrarmos quase sempre uma criança ou jovem no centro da intriga e desta se desenrolar de acordo com o seu ponto de vista, provoca uma maior identificação do jovem leitor com a estória e maior empatia com as personagens e temáticas nela apresentadas.

As histórias que remetem para uma **observação do quotidiano**, onde se encontram o universo da infância e o ambiente familiar, constituem o **núcleo mais significativo** do conto para crianças. Aí se cruzam vários aspectos, como as histórias de crescimento, de que *Eu também sou gente* (1982) de Ricardo Alberty é um bom exemplo, ou numa vertente de maior confronto com o “mundo dos grandes”, a obra de Agustina Bessa Luís *Dentes de Rato* (1987).

Também na obra *O Rebanho perdeu as Asas* (1987), de António Mota estão presentes os sonhos, anseios e desilusões de crianças e adultos. Este é, aliás, um autor de uma capacidade invulgar de pegar em pequenos episódios da vida e os transformar em belíssimas histórias. Nas suas obras: *Abada de histórias* (1989) e *Segredos* (1996) retratam-se, sobretudo, breves episódios do mundo da infância.

²⁶ TORRADO, António (1997/8): *O Jornal da Educação*, anoX, n°100,

Os pequenos episódios que constituem o quotidiano são também tema de *O Diário de Sofia e Companhia*, Luísa Ducla Soares, *O Retrato em Escadinha* (1985), de Maria Alberta Meneses ou em várias obras de Ilse Liosa, nomeadamente em *Um Fidalgo de Pernas Curtas* (1989). Entre muitos outros livros, que poderíamos referir, e em todas estas histórias convivemos com personagens simultaneamente vulgares e extraordinárias na sua capacidade de amar o próximo.

Conclusão:

Esperamos que esta nossa pequena reflexão tenha cumprido o seu papel, chamando-vos a atenção para a importância de dar a conhecer às nossas crianças o riquíssimo património cultural que possuímos e a variedade temática presente nos contos dos escritores portugueses contemporâneos.

Em jeito de conclusão, deixamo-vos as palavras do pedopsiquiatra Pedro Strecht, extraídas da sua obra: *Quero-te Muito*:

[O poder das boas histórias infantis é o de terem múltiplos significados para o desenvolvimento e contribuir para a riqueza psicológica de cada um. Hoje em dia, em Portugal, reduzimos a taxa de analfabetismo, mas temos ainda a questão do analfabetismo funcional para combater. Muitas pessoas não têm ainda capacidade de compreender, tirar significados ou prazer de um texto e de uma leitura. O consumo de livros é ainda dos mais baixos da Europa. Por outro lado, as novas tecnologias de informação seduzem de imediato e atraem cada vez mais. [...]

Para as crianças poderem ler cada vez mais e, assim, crescerem criativas, felizes e sabedoras dêem-lhes cidades, espaços, pessoas, escolas onde elas possam ler tudo isto. E depois ofereçam-lhes as vossas histórias, comuniquem].²⁷

²⁷ Strecht, Pedro (2004): *Quero-te Muito*, Assírio e Alvim, pp.81-82

