

**A relação entre a Literatura Popular Transmontana e a
Literatura para a Infância (Em Contexto de 2.º Ciclo de
Ensino Básico)**

Lizete Félix Dias

*Dissertação apresentada à Escola Superior de Educação de Bragança para
obtenção do Grau de Mestre em Ensino da Leitura e da Escrita*

Orientado por

Professora Doutora Carla Alexandra Ferreira do Espírito Santo Guerreiro

Bragança

2012

AGRADECIMENTOS

Um estudo desta natureza não pertence unicamente a quem o executa, pois apesar deste ser o cinzelador da obra no seu todo, acaba por recolher muitos elementos que o enriquecem, na sua vertente reflexiva e na escrita do texto final.

O meu agradecimento vai para todas as pessoas que acabaram por se envolver neste projeto e que o seguiram de perto, contribuindo para que o mesmo se concretizasse.

Destaco, neste propósito, o empenhamento, a disponibilidade, a simpatia e a dedicação da orientadora da minha dissertação, a Professora Doutora Carla Guerreiro. O seu espírito crítico, ao abordar muitas temáticas, acabou por contribuir para o enriquecimento deste estudo.

Agradeço ao escritor Alexandre Parafita toda a sua disponibilidade, a forma extraordinária como me recebeu, os horizontes culturais que abriu à minha pesquisa e a ousadia que tem demonstrado, ao longo dos tempos, ao tentar evitar que caia no esquecimento a literatura de produção oral do nosso povo.

Não poderia deixar de agradecer, igualmente, a todos os meus amigos e colegas que mais de perto me acompanharam. A sua compreensão e apoio dispensados foram essenciais. As suas palavras de incentivo ajudaram a fortalecer a pesquisa, a ultrapassar momentos de desânimo, a ganhar algum alento e estímulo para escrever sobre este estudo.

O meu mais profundo agradecimento vai para a minha família: o seu apoio incondicional, em todos os momentos, e as suas palavras de força e de coragem contribuíram para que nunca deixasse de me empenhar nesta tarefa.

ÍNDICE

| | |
|---|----|
| Resumo | 3 |
| Abstract | 5 |
| Introdução | 7 |
| I. Literatura Portuguesa de Tradição Oral | 13 |
| II. Os contos na Literatura Oral Transmontana | 21 |
| III. Tentativa para uma identificação de relações entre Literatura Tradicional e Literatura para a Infância | 29 |
| IV. A presença da Literatura de Transmissão Oral (L.O.T.) em contexto formal (Escola) e informal (Família) | 41 |
| V. Reflexão sobre a abordagem do índice do manual <i>Na Ponta da Língua</i> 6º Ano, no que diz respeito à presença da L.O.T. | 47 |
| VI. A Literatura Tradicional como instrumento pedagógico | 49 |
| 6.1. Influências da Literatura Tradicional, na Criança | 51 |
| Conclusão | 55 |
| Bibliografia | 59 |

RESUMO

O presente trabalho visa, identificar relações entre a Literatura Oral Tradicional e a Literatura para a Infância, evidenciando a componente formativa da primeira. A lógica essencial que orienta este trabalho será também a de fazer uma profunda reflexão sobre a Literatura Oral Tradicional, e sobre as suas origens e compreender como os programas do 2.º Ciclo do Ensino Básico realçam algumas das suas representações.

Após algumas considerações, tentar-se-á, de alguma forma, sistematizar a Literatura Oral Tradicional apresentando possíveis modelos classificativos, dois dos quais em uso (Normas AIER e Catálogo de Aarne e Thompson), que permitam catalogar as suas inúmeras variantes: contos, quadras populares, cantigas infantis, adivinhas, anedotas, lendas, mitos, fábulas, romances tradicionais, lengalengas, provérbios, trava-línguas e todos os outros enunciados, textos ou peças literárias que se enquadram no género L.O.T. e que mais não são senão o reflexo da intrínseca necessidade do Homem comunicar, narrar e transmitir conhecimento, ao mesmo tempo que “modela” o ser pensador e até religioso, educando e socializando.

A etnoficção, conjuntamente com a etnografia, a etnologia e a arqueologia, permite-nos melhor entender o funcionamento das comunidades locais, de maior ou menor dimensão, e as suas manifestações de interação com o Mundo: tradições, danças, festas, jogos, crenças, superstições, rezas, receitas culinárias e outras.

Uma vez delineados estes aspetos gerais, passaremos a abordar a Literatura Portuguesa de Tradição Oral, riquíssima no seu todo, e a destacar, igualmente, a Literatura Tradicional Trasmontana, verdadeira “Arca de Tesouro” do Género, a que o escritor Alexandre Parafita tem dedicado quase toda a sua vida académica e extra-académica.

De seguida, far-se-á uma pequena análise da estrutura e dos atributos das peças de L.O.T. que fazem dela uma verdadeira ponte para a Literatura Infantil e infantojuvenil e uma das mais maravilhosas e eficazes ferramentas pedagógicas, quer em contexto informal (Família), quer em contexto formal (Escola), rivalizando claramente com a denominada Literatura Erudita, pelo menos nos escalões etários mais baixos dos alunos do Ensino Básico.

Terminaremos a dissertação, com uma reflexão sobre a abordagem do plano do manual “Na Ponta da Língua”6.ºAno, no que diz respeito à presença da L.O.T.

ABSTRACT

This work aims to identify relationships between the Traditional Oral Literature and literature for children, demonstrating the formative component of the first. The essential logic that drives this work will also be doing a deep reflection on the Traditional Oral Literature, and about its origins and understand how the programs of the 2nd cycle of basic education enhances some of its representations.

After a few words, try yourself, somehow, systematize the Traditional Oral Literature showing possible taxonomic models, two of which in use (Forced AIER Standards and catalog of Aarne and Thompson), allowing to catalog its numerous variants: short stories, children's songs, popular courts, riddles, jokes, legends, myths, fables, traditional romances, nursery rhymes, proverbs, tongue twisters and all other utterances, texts or literary pieces that fall in genus L.O.T. and that more are not only a reflection of the intrinsic necessity of Man communicate, narrate and transmit knowledge, at the same time that "models" be religious thinker and up, educating and socializing.

The ethnofiction, along with ethnography, Ethnology and archaeology, allows us to better understand the functioning of local communities, to a greater or lesser extent, and its manifestations of interaction with the world: traditions, dances, parties, games, beliefs, superstitions, prayers, recipes and other.

Once delineated these general aspects, we will address the Portuguese literature of Oral tradition, rich in its entirety, and the highlight, also, the Traditional Literature Trasmontana, true "Treasure trunk" of the Genus, to which the writer Alexandre Parafita has dedicated almost his entire academic life and extra-academic.

Then, it will be a short analysis of the structure and attributes of L.O.T. that make her a real bridge to Literature for children and young people and one of the most wonderful and effective pedagogical tools, whether in informal context (family), or formal (school) context, rivaling clearly with the so-called Classical Literature, at least in the lower age groups of Primary school students.

We will finish the dissertation, with a reflection on the plan of the manual approach "on the tip of the tongue" 6th Year as regards the presence of L.O.T.

INTRODUÇÃO

Antes de enveredarmos pelo tema escolhido, pareceu-nos absolutamente indispensável clarificar, delimitar e aferir conceitos fundamentais que nos permitam tratar, com precisão, o âmbito em que este trabalho se insere. É, desde logo, imperioso delimitar o que deve ser entendido como Literatura Oral Tradicional.

O termo Literatura Oral foi criado por Paul Sebillot (1846-1918) para designar uma miscelânea de narrativas e de manifestações culturais de fundo literário, transmitidas oralmente, isto é, por processos não gráficos.

Segundo Câmara Cascudo (1962), esta miscelânea é formada por contos, lendas, mitos, adivinhas, provérbios, cantos, orações e histórias.

Alexandre Parafita (2002) prefere a designação de Literatura Popular de Tradição Oral, para referenciar o vasto conjunto de textos produzidos pelo Povo e que são por ele transmitidos de viva voz. Engloba nesse género de produção popular: os contos, as lendas, os mitos, as quadras, os romances, os provérbios, as lengalengas, as orações e as fórmulas mágicas.

João David Pinto Correia (2002), suportado por influências teóricas de Roland Barthes, A.J. Greimas, Roman Jakobson e Bernard Muralis (que considera o género como minimalista e pouco digno), identifica a Literatura Popular como o conjunto de práticas significantes de natureza linguístico–discursiva, orais ou escritas, trabalhadas pela função poética, conforme as codificações próprias de cada género, que são tanto produzidas como aceites e, logo, transmitidas pelo Povo, individualmente ou em grupo.

Neste sentido, o autor atribui-lhe o carácter de um *corpus* identitário próprio, passível de análise específica. Veremos que esta visão segregacionista da Literatura Oral Tradicional conduziu a teorias de minoridade e à criação do conceito de *Oratura*, por oposição a *Literatura* (cultura, erudita). Talvez até possa estar ligada ao aparecimento depreciativo da designação de Literaturas Marginais.

Já no séc. XVIII, na Alemanha, se procurara investigar e consolidar o conhecimento científico das narrativas populares (maravilhosas, jocosas, míticas e lendárias.) que eram transmitidas de geração em geração e que, nesse sentido, foram alvo de intensa recolha, a partir da “memória do povo”. Estes trabalhos foram conduzidos por Winckelman (1717-

1768) e pelos filósofos Herder (1744-1803) e Hartmann (1882) e acabaram por desembocar num livro escrito por Herder com o título *Filosofia da História da Humanidade* (Herder, 1774).

Deste modo, as narrativas, contadas à lareira, enquanto as mulheres fiavam ou dobavam, passaram a ser encaradas como um meio extremamente eficaz de divulgação ideológica e de transmissão de conhecimentos e valores, base dos povos, segundo Carlos Ceia (*Filosofia da Roda de Fiar*).

Estas primeiras incursões científicas no campo da Literatura Oral Tradicional foram alvo de renovado interesse dos estudiosos do séc. XIX, período fértil e pródigo de procura, pelos filólogos, e que veio a desembocar nos excelentes trabalhos de Wilhelm e Jacob Grimm.

Nesta tentativa de conceptualização e de sistematização, e à medida que se iam lendo e descodificando os registos da “memória ancestral”, chegou-se à conclusão que, apesar da diversidade das regiões de origem e dos padrões culturais dos diferentes povos, as diferentes narrativas apresentavam semelhanças de motivos, de argumentos, de enredos, de personagens e de tipos de metamorfose.

Nessa asserção, chegou-se à conclusão de que a Literatura Oral é Universal, podendo até ter tido uma origem comum. Alguns autores, sobretudo mais ligados ao romance tradicional, como R. Menendez Pidal e Lindley Cintra, preferem a designação de Literatura Tradicional, em detrimento de Popular. Tradicional ou Popular, com subdomínios ou não (há quem lhe considere dois: Literatura Oral Tradicional e Literatura Escrita Tradicional, esta última com origem na Literatura de Cordel e que estaria na base na Literatura de Massas), o conjunto das suas obras deve ser considerado um *corpus* específico, por ser linguístico-discursivo e acaba por integrar o microsistema das práticas da cultura popular (que alguns designam por Folclore), onde cabem igualmente práticas metalinguísticas, como sejam as de natureza icónica, gestual e musical. É assim que a sua transmissão, tendo uma componente discursivo-linguística, seja quase sempre acompanhada de outras manifestações, durante a performance ou desempenho (gestual, musical, etc.).

Seja como for, estas composições não são enunciados destinados ao registo fixo. A sua via de transmissão é oral. São obras de arte verbal, mutáveis, sujeitas à variação e simultaneamente à preservação.

R. Menendez Pidal dizia, a propósito dos romances tradicionais, que “eles vivem variantes”, conforme é citado por João David Pinto Correia no artigo " A literatura popular e as suas marcas na produção literária portuguesa do séc. XX- uma primeira síntese". (1988:22).

Na Literatura Oral Tradicional, destinada à transmissão de “boca a ouvido” e de “ouvido à boca”, vertentes ativa e passiva da *performance*, integram-se todos os enunciados cuja divulgação se fez por esta via, durante séculos ou milénios, de comunidade para comunidade, de indivíduo para indivíduo, como sejam o caso dos contos, dos romances, das quadras populares, das cantigas infantis, dos provérbios, das adivinhas, das anedotas, das rezas, dos mitos e das lendas.

Estes enunciados, de origem mais ou menos remota, cujos autores são anónimos, perduram na memória dos povos e fazem parte integrante das suas tradições, usos e costumes. Conjuntamente com todas as outras tradições, como seja o caso das festas populares, das danças populares, dos jogos tradicionais, das crenças, das superstições, das rezas, das receitas gastronómicas, estes textos preenchem o imaginário coletivo e a identidade cultural das populações.

José Carreiro utiliza o termo produ-transmissores¹ para se referir à atividade dos recitadores de Literatura Oral de base memorial e, portanto, sujeita a variantes, num ensaio sobre *O Romanceiro Português* “Para uma situação e caracterização do *Romanceiro Tradicional Português*”, 04/2007. O termo encontra-se, por isso, muitas vezes associado a outras práticas populares quotidianas: às “desgarradas” em festas de aldeia, às rezas coletivas em dias de temporal ou de seca, aos romances recitados por um grupo de ceifeiros, ritmando o labor, aos contos de fada e de adormecer meninos, ou tão somente às sessões de anedotas entre amigos. Segundo Manuel Viegas Guerreiro,

¹ (este termo é referido por João David Pinto-Correia no artigo "A literatura popular e as suas marcas na produção literária portuguesa do séc. XX., uma primeira síntese" , publicado na *Revista Lusitana*, (1988:2). Este autor já recorrera a este termo na sua tese *Romances Carolíngios de Tradição Oral Portuguesa*, (1987, Vol. I, p.15) e é igualmente utilizado no *Romanceiro Tradicional Português*, (1984, p.20) encontrando-se associada a outras práticas quotidianas.

Embora possa ser um neologismo, o termo produ-transmissão pretende significar e referir a ocorrência de variantes, no momento da transmissão oral de obras de L.O.T.

a obra literária oral começa por ter um autor, letrado ou iletrado; depois de boca cedo se torna anónima. [...] Mantém-se o tema fundamental, mas os acidentes mudam e de tal sorte se pode afirmar que, a cada exibição, a peça se recria, o que não significa que ganhe sempre em perfeição. Só neste sentido a temos por coletiva; por outras palavras: uma sucessão de variantes em que muitos colaboram, cada um por sua vez, sem lhes pôr assinatura. E assim se perpetuam, atualizando-se os temas universais, (1983:7).

Já Claude Levi-Strauss reconheceu este facto da variabilidade, no caso dos mitos. Para ele, um mito era um texto resultante da soma das suas versões.

Esta literatura, na generalidade, tem assumido um papel estrutural central na formação do Homem. Relaciona-se com os seguintes aspetos: os valores éticos, os aspetos lúdicos, o imaginário coletivo, o carácter de um povo, as crenças religiosas, a transmissão de conhecimentos e sabedoria. O *corpus* da Literatura Oral assume, assim, um papel pedagógico e um importante papel educativo que importa valorizar e que no passado foi alvo de atenção. Já Platão referenciara as fábulas como instrumento pedagógico na República. Locke, Rousseau, Pestalozzi e muitos outros reafirmaram-no.

Partindo do simples pressuposto que narrar é uma necessidade humana e de que este facto fez brotar a narrativa, qualquer que seja o seu género, chegamos a uma dimensão superior, em que a Literatura Oral Tradicional, enquanto tradição oral, se tornou um veículo privilegiado para partilhar, no seio de uma comunidade, um conjunto essencial de conhecimentos e de crenças de natureza religiosa, valores éticos, sociais e educativos, constituindo uma forma de socialização e de formação ideológica coletiva.

Nascendo em contextos ambientais, sociais e geográficos diferenciados, é também óbvio que, em determinadas circunstâncias de isolamento comunicacional, em situações de interioridade, de insularidade, a Literatura Oral Tradicional produzida assume contextos locais e/ou regionais, restritos, tornando-se numa marca de Identidade Cultural e de Autonomia que pode e deve ser preservada. Iremos dedicar uma parte importante deste trabalho a um claro exemplo destas afirmações, ao abordarmos a Literatura Tradicional Transmontana.

Parece-nos, agora, oportuno fazer uma análise comparativa dos circuitos de comunicação distintivos entre a Literatura Tradicional Oral e a Literatura Erudita. Esta curta análise teve por base o trabalho de Ana Cristina Macário Lopes, no campo da semiótica dos contos tradicionais.

A Literatura dita culta apresenta-se na forma de textos escritos (livros, manuscritos, etc.), enquanto a Literatura Tradicional manifesta-se sempre oralmente, quer ao nível da produção, quer ao nível da transmissão. Desta importante diferença resultam consequências e algumas verdades enganadoras.

A palavra escrita, resultado de uma união de grafemas, tem uma dimensão espacial, enquanto a palavra oral tem uma dimensão temporal. Tal verdade levar-nos-ia a uma consequência aparente e não real: o texto escrito conduziria a uma memória estável, enquanto o texto oral levaria a uma memória fugaz e tendencialmente desvanecida com o passar do tempo. Na realidade, a escrita é apenas uma forma de guardar o nosso património cultural de uma forma mais permanente. Contudo, a herança transmitida oralmente pode rivalizar, e rivaliza, em termos de perenidade com as obras gráficas de grandes autores. Mesmo sendo estas facilmente transportáveis e transferíveis, ultrapassando as barreiras geográficas, uma vez que se encontram registadas em suportes físicos, não se pense que a Literatura Tradicional não goza das mesmas propriedades de difusão. Com efeito, quer por fenómenos de migração populacional, quer porque ocorrem versões muito semelhantes de um mesmo conto-tipo, em regiões muito distantes e afastadas, a Literatura Oral parece atualizar, por toda a parte, uma espécie de arquétipo universal. Este facto é ainda mais marcante nos mitos.

Em resumo, poderemos referir que a ausência de suportes de fixação é, até agora, a principal diferença entre os dois géneros de literatura e que ambas vencem as barreiras espaço-temporais.

Quanto ao recurso a códigos de comunicação, enquanto a denominada Literatura Culta recorre em exclusivo ao código verbal escrito, a Literatura Oral recorre a múltiplos códigos: à linguagem discursiva, verbal, mas também a códigos paraverbais e extraverbais, nomeadamente:

- Código musical: particularmente presente na poesia oral, frequentemente cantada com um certo ritmo e cadência;
- Código cinésico: consiste nos movimentos corporais que acompanham os sinais verbais;
- Código proxémico: regula a estrutura significativa do espaço humano;

– Código paralinguístico, ligado à entoação, à qualidade de voz, ao riso, à ênfase emprestada à reprodução da Literatura Oral Tradicional, etc.

Mas o balanço entre estes códigos, a gradação relativa com que são usados vai depender do canal de comunicação a que se recorre.

Os códigos de comunicação utilizados são separados na literatura oral e na literatura escrita.

Quanto aos pólos de comunicação (o Emissor e o Recetor), também aqui surgem importantes diferenças: na Literatura escrita, o emissor é o escritor que produz e controla os seus textos, enquanto autor. O escritor é perfeitamente individualizado, empírica e historicamente situado. Sabemos o seu nome, na maior parte dos casos, e podemos talhar ou contextualizá-lo na realidade histórica e social envolvente; já na Literatura oral, o emissor é difícil de precisar. No fundo, é o narrador anónimo, o reproduzidor do enunciado oral que congrega todos os anteriores narradores do mesmo, transmitido, por essa via, ao longo dos tempos. É a comunidade que se encarrega da transmissão desse património. Em cada ato de transmissão, o emissor assume-se como Produtor-Transmissor.

Os enunciados passam de intérprete a intérprete, no ato de contar, e sofrem, nesse ato, concretizações particulares, condicionadas pelos contextos situacionais e pela imaginação criadora do sujeito que atua.

Quanto ao emissor, na Literatura escrita, temos um emissor determinado – o seu autor. Na Literatura Oral Tradicional, existe um criador individual (ou grupal), perdido num ponto indeterminado do passado longínquo e é a reprodução coletiva e continuada da obra verbal que acaba por lhe conferir a existência literária. Quanto ao recetor, na Literatura escrita, ele identifica-se com o leitor, confrontado com a obra literária objetivada (livro, manuscrito e outros.) e que pode descodificá-la a ritmos diferenciados. A Literatura escrita, neste sentido, será unívoca. Na Literatura Oral, o emissor e recetor estão em presença. A comunicação é imediata e próxima. Mas, os pólos de comunicação podem inverter-se e o emissor passar a recetor e vice-versa. Diríamos que esta forma de comunicação é biunívoca.

I. LITERATURA PORTUGUESA DE TRADIÇÃO ORAL

A Literatura Tradicional Portuguesa é particularmente rica no contexto europeu e inclui obras ou peças de todos os géneros classificativos e, quer assuma a forma oral quer a forma escrita, acaba toda ela por ser criada no sentido da audição.

De entre os géneros de literatura oral portuguesa, como o conto – por exemplo: *A Gata Borracheira ou As três Cidras de Amor* –, o romance – *por, exemplo A Nau Catrineta, A Morte do Príncipe D. João ou o D. Gaifeiros* – ou a cantiga (principalmente os ritmos), as orações, as fórmulas encantatórias, haverá que distinguir entre as que se manifestam “em poesia” ou “em verso” e as “em prosa”, conforme refere João David Pinto Correia, na já citada síntese “A Literatura Popular e as suas marcas na produção literária portuguesa do séc XX-uma primeira síntese” (1988). Esta mesma ideia seguiu-a M. Viegas Guerreiro nos seus trabalhos sobre o assunto, particularmente no livro *Para a História da Literatura Popular Portuguesa* (Guerreiro, 1983).

Estes enunciados literários são transversais a todo o território nacional, ilhas incluídas e foram até exportados para antigas colónias portuguesas, onde vieram a ganhar feições locais. Assim, de norte a sul do país, embora mais marcadamente a norte, encontramos textos de Literatura Oral Tradicional.

É, sem dúvida, obra de referência nesta matéria o livro *Para a História da Literatura Portuguesa* de M. Viegas Guerreiro (Biblioteca Breve do ICLP, 1978 e 1983) e complementarmente, a retoma deste assunto num artigo publicado na Revista *Lusitana* (Nova Série, nº9 de 1988:19-45) de João David Pinto Correia, intitulado “ A Literatura Popular e as suas marcas na produção literária portuguesa do séc. XX” que prolonga no tempo e vinca a influência e atualidade desta temática.

Lembremos ainda, os trabalhos de autores recentes como Michel Giacometti (Arquivos Sonoros), Maria Aliete Galhoz, Lindley Cintra, J. de Almeida Pavão Júnior, Alda e Paulo Soromenho, A. Machado Guerreiro (Compilação de Anedotas Portuguesas) e Azinhal Abelho (“Teatro Popular Português”).

Mas se estes trabalhos são mais recentes, outros houve que devem hoje ser considerados obras clássicas a este respeito. Salientem-se as obras de: Almeida Garrett, (no período romântico), Teófilo Braga, José Leite de Vasconcelos, F. Adolfo Coelho, Carolina

Michaëllis, Consiglieri Pedroso e João da Silva Correia (durante o séc. XIX e a primeira metade do séc. XX).

Portugal continua a ser um dos principais repositórios de L.O.T. em todas as suas variantes, particularmente no caso da poesia oral, quer seja lírico-lúdica (cantigas propriamente ditas, cantigas da roda), lírico-embalatória (os ensalmos, os exorcismos, as palavras ditas e retornadas, até aos ritmos, ou canções de trabalho), quer lúdico-sapiencial (provérbios, adivinhas, adágios, anexins, etc.), quer no género narrativo – os romances (rimances, romanças, trobos ou trovas) aos quais se acrescentam hoje formas mais modernas (romances-fado e antifuguris).

Também no género dramático (destinado à representação), o repositório é grande (Autos, Cegadas de Carnaval e outras).

Paralelamente aos géneros versificados, também a Literatura Oral Tradicional em prosa está largamente representada, com particularidades locais muito interessantes, em que a variante assume poder cristalino: contos, lendas, fábulas, provérbios, anedotas, etc. Estas manifestações ganham particular interesse, a nível monográfico, nas regiões etnolinguísticas, ecologicamente e geograficamente bem diferenciadas, bolsas culturais de originalidade que escaparam ao poder e à velocidade esmagadores da identidade cultural dos povos. Estarão, neste caso, regiões mais isoladas do ponto de vista comunicacional, como seja o caso de Trás-os-Montes, Alto Douro, Beiras, Açores e Madeira, onde é possível recolher “joias”, cada vez mais raras, do tradicionalismo popular literário.

Todo este espólio, alvo de esforçada e contínua recolha e estudo, pelos autores já citados, manifesta-se individualizado, a nível de monografias de dialetologia ou de etnografia, como sejam, por exemplo os trabalhos de Manuel da Costa Fontes (para as ilhas dos Açores e Trás-os-Montes), Pere Ferré (Romances da Madeira, da Guarda e de Castelo Branco) José Joaquim Dias Marques (Bragança e Vinhais), Ana Maria Martins (Vila Real), Armando Cortes – Rodrigues (Açores), Alexandre Parafita (Contos de Trás-os-Montes e Alto-durienses).

Este interesse pela Literatura Oral Tradicional tem, por isso, sido transversal ao tempo e às gentes e personalidades que, como o último autor citado, a ela se dedicam quase em exclusivo.

Assim, poderemos afirmar que a Literatura Oral Tradicional ou Popular diz respeito a toda a peça ou enunciado (em prosa ou verso) que, tal como Manuel Viegas Guerreiro afirma, “...corre entre o povo, toda a peça popular que por ele passe, com muita ou pouca demora, recente ou antiga, lhe pertence: a anónima e a que tem nome, transmitida oralmente.” (Guerreiro, 1983:8).

Tanto poderemos estar a ler ou a ouvir a cantiga paralelística medieval, entoada por jograis ou os versos e quadras populares, cantadas pelos cegos nas ruas e feiras ou tratar-se de fábulas remotas, contos, novelas românticas ou anedotas e provérbios.

Numa tentativa de explicar a evolução da Literatura Oral Tradicional, M. Viegas Guerreiro, no livro já citado, faz uma resenha histórica sobre a origem da nossa língua, e dos contributos que todos os povos que por cá passaram lhe deram, em particular os romanos, uma espécie de latim transformado, adaptado numa forma peninsular, um falar românico a que deram o nome de Romance ou Romanço que, consoante as regiões e as gentes, se individualizou em dois dialetos: o dos *Gallaeci*, falado a norte do rio Douro e o dos *Lusitani* situados a sul do mesmo rio. Estes dois dialetos irão dar origem a duas linguagens diferentes: galego-português (ou galaico-português), a norte, e lusitano-moçárabe, a sul, que, conjuntamente com o latim deturpado (bárbaro ou tabeliónico), acabaram por se fundir nas primeiras palavras portuguesas (séc. IX) e nos primeiros textos portugueses, três séculos mais tarde. Num período que se situará, até aos finais do séc. XVI, falava-se uma língua comum a Galegos e Portugueses; só então o Português se individualiza completamente.

Por tudo isto, Leite de Vasconcelos estabeleceu dois períodos evolutivos para o Português: o arcaico, que se estenderia do séc. IX ao XVI, que inclui o português proto-histórico (presente em documentos em latim transformado) e o período do português moderno (pós séc. XVI).

É por estas razões de evolução linguística, conjugadas com os trabalhos subsequentes dos autores que se dedicaram ao estudo da Literatura Oral Tradicional que M. Viegas Guerreiro (1988) sistematiza a sua história nas seguintes fases:

- Idade Medieval: Período Pré-Trovadoresco e Trovadoresco (até ao séc. XVI);
- Do Renascimento a Garrett;
- Continuadores de Garrett (séc. XIX e XX);

-Literatura Popular Contemporânea;

É assim que poderemos situar ou concluir que a Literatura Oral Tradicional Portuguesa terá a mesma idade que a Língua Portuguesa. Vimos que esta começou a cimentar-se no séc. IX. Até aqui, só poderemos falar de Literatura Oral Tradicional de feição pró portuguesa, facto este referenciado em alguns documentos eclesiásticos condenatórios da sua divulgação e datados do séc. VI.

Ou seja, a Literatura Oral teve uma origem prévia à Língua Portuguesa e só com o surgimento do português moderno (língua de fusão multilinguística) lhe poderemos conferir uma identidade nacional. Estes aspetos linguísticos e etnográficos da Identidade Nacional estiveram na base de importantes estudos historiográficos e envolveram protagonistas que operavam em ambas as áreas: Alexandre Herculano, Adolfo Coelho, Leite de Vasconcelos, Teófilo de Braga, Oliveira Martins e Estácio da Veiga.

Tem sido dada particular atenção ao Romanceiro Tradicional português, enquanto reflexo do período miscigenado das línguas fonte do Português e será por este que iniciaremos uma curta dissertação, salientando, entre todos os outros géneros, o Romance Tradicional. Romance Tradicional é:

uma prática significativa de manifestação linguístico – discursiva com natureza poética (acompanhada de música), com uma organização narrativo-dramática, altamente variável (versões e variantes) em cada uma das componentes textuais (isto é na expressão e no conteúdo) e que situada na Literatura Oral Tradicional, se insere no extracontexto da vida social quotidiana de uma comunidade popular (nos momentos de trabalho ou lazer).
(Galhoz-1987)

O Romance Tradicional é um género narrativo dramático que em Portugal surgiu na Idade Média, com origem nos cantares de Gesta, cantares estes centrados nos feitos de guerra de Carlos Magno e seus Pares (Roncesvales, Roldão, etc.), celebrados nos romances ditos carolíngios, destinados à reprodução oral. Carolina Michaëllis, contrariamente a Pidal, chegou a exprimir a teoria inversa da origem dos romances hispânicos com base nas cantigas da gesta, provençais, ideia que mais tarde abandonou. Contudo acentuou sempre a origem popular e autóctone das "cantigas de amigo" e de "escárnio e maldizer". Com efeito a filóloga, alemã de origem, chegou a dar ao último capítulo da sua edição crítica do Cancioneiro da Ajuda o título *Vestígios da poesia galego-portuguesa arcaica*, valorizando a sua semelhança com as cantigas mais modernas e a sua influência provável na poesia

trovadoresca. Alegou como bases a estrutura paralelística dos poemas, a existência de refrão, a repetição temática das ideias e o recurso à mesma simbologia, de índole natural. Estas cantigas ter-se-ão difundido por toda a Península Ibérica, nas migrações populacionais de guerra, ou simplesmente comerciais (feiras, festas e romarias.) e a primeira fonte histórica da sua circulação em língua portuguesa é do séc. XVI, vindo citado no *Auto da Lusitânia* (1532) de Gil Vicente em que faz referência a Cid e a “O Mouro Búcar”.

Estes romances tradicionais foram alvo de recolção e compilação escrita (tão fidedigna quanto possível, mas muitas vezes alterada) elaborada com objetivos diversos (antropológicos, etnológicos, semióticos, linguísticos, históricos, etc.) nos chamados romanceiros, designação ambivalente, uma vez que diz respeito a um género literário de tradição oral, destinado à transmissão de boca ao ouvido. A designação de Romanceiro surge já em 1579, com a coleção de Lucas Rodrigues: *Romanceiro Historiado* e é consolidada em 1600 com o aparecimento do *Romanceiro General*.

Enquanto género, o romance constitui o representante poético-narrativo da Balada europeia (baladas francesas e italianas, viser dinamarquesas, bilinas russas ou baladas escocesas e inglesas) na Península Ibérica.

Quanto às suas origens no tempo, situa-se em plena época medieval e na sua génese estão fragmentos de cantares de Gesta sujeitos a um processo de transmissão recriadora, quer feita por profissionais quer pelo povo, público que assegurou a sua transmissão oral.

No que se refere ao romance português, este só é entendível se for abordado num contexto mais lato que abarque o romanceiro castelhano, catalão, galego, brasileiro e hispano-americano pois todos eles constituem “...expressão de um mesmo romanceiro Pan-hispânico cuja existência só é constatável através das manifestações concretas que dele se encontram nestas sub-tradições (...)” (Ferré, 2000:61). A tradição romancista em Portugal é particularmente acentuada a norte do Douro, nas terras mais próximas da origem do género, sendo as versões de Trás-os-Montes e Alto Douro, minhotas e beirãs, as que mais se fundem com as versões galegas e castelhanas, quase que formando um bloco tradicional único, só individualizado pelo facto de os romances tradicionais serem pertença da comunidade que os canta, conserva e modifica.

A preservação deste património deve-se a coletores e amantes do género, alguns investigadores como Almeida Garrett (Romanceiro – coletânea de romances tradicionais – 1843, 1851), José Maria da Costa Silva (1832), António Pereira Cunha (1844) João Teixeira Soares de Sousa (1867), Teófilo de Braga (1867) e José Leite de Vasconcelos (1980).

Em pleno séc. XX acrescentemos ainda os excelentes trabalhos de Manuel da Costa Fontes, Joanne Purcei, Pere Ferré, Maria Aliete Galhoz, Lindley Cintra e João David Pinto Correia, bem como muitos outros trabalhos monográficos (por ex. *Romanceiro Popular Açoriano*, de Armando Cortes Rodrigues). Comum a todos os romances ou rimances é a sua estrutura formal e as suas variações temáticas.

O romance não existe enquanto texto, mas sim em sentido virtual, como uma abstração das suas variantes; é uma narrativa aberta sujeita a transformações, mas nele existem sempre aspetos formais comuns:

- Os textos são curtos (maiores que a quadra menores que os contos);
- Nunca conta uma história completa; apenas um ou dois episódios sem conclusão ou remate (exceções: “Conde Alarcos”, “Nau Catrineta” e “Morte D. Beltrão”);
- Predomínio do discurso narrativo e do diálogo, o que lhe confere alguma dramaticidade;
- É formado por versos de 14/16 sílabas (sete na forma curta ou em quadra com rima do 2.º com o 4.º verso);
- Tem rima toante ou por vezes atoante por substituição de formas arcaicas;
- Recorre muitas vezes a expressões formalísticas, estereotipadas, com o objetivo de fácil memorização (afinal é para ser oralmente transmitido);
- Apresenta condensação semântica, deixando ao leitor o seu “desenvolvimento” implícito;
- Recorre a motivos e símbolos de carácter semifixo, como o n.º três ou sete, que migram entre vários romances e a personagens e atividades: tipos masculinos (que combatem, caçam, jogam) e femininos (que bordam, passeiam, se penteiam ou tocam instrumentos musicais).

Muitos mais exemplos poderão ser recolhidos nos vários romanceiros, nomeadamente no Pan-Hispânico de romances tradicionais, em que surgem as seguintes composições,

muitas delas recolhidas na região de Trás-os-Montes e Alto Douro: “Cid e o Mouro Búcar”; “A morte de D. Beltão”; ”A Nau Catrineta”; ”Conde Alarcos”; “Penitência do Rei Rodrigo”; “Queixas de D. Urraca”; “Cid e o Conde Lázaro”; ”Morte do Príncipe D. Afonso de Portugal”.

A estes romances tradicionais do período trovadoresco, acrescem-se muitos outros enunciados de Literatura Oral Tradicional em verso, como as cantigas da roda, os ensalmos, os exorcismos, os ritmos, os provérbios e adivinhas, com particular destaque para as cantigas, muitas delas recolhidas nos vários cancioneiros, por exemplo no *Cancioneiro Popular Português* (1975) da autoria de Leite de Vasconcelos, no *Cancioneiro da Ajuda* e obras dispersas de M. Giacometti, no *Cancioneiro e Romanceiro Geral Português*, de Teófilo Braga, no *Cancioneiro Geral* de Garcia Resende (1516), para citar apenas alguns exemplos.

Aqui, e em particular, cumpre-nos sobrevalorizar a estrutura paralelística no material recolhido em Trás-os-Montes e Alto Douro, presente na época trovadoresca, que ultrapassou o Renascimento e que chegou até aos nossos dias. De suposta influência galego-portuguesa, estes versos compõem-se na medida velha e apresentam-se na sua forma mais graciosa e singela de redondilha tradicional. Esta estrutura formal paralelística irá ser clara fonte de quase toda a Literatura Oral Tradicional versificada destinada a ser cantada, bailada ou usada para acompanhar os trabalhos dos campos.

O processo paralelístico, genuinamente popular, está presente em toda a sua pureza. Na forma mais simples este apresenta-se formado por dois dísticos seguidos de um refrão; o segundo repete o primeiro com substituição da última palavra, a rima é assonante (1 e 2). Se envolve mais de duas estrofes; o 1.º verso da 3.ª é o 2.º da 1.ª, seguida de um verso novo; a 4.ª repete a 3.ª com substituição da última palavra. A rima é em i – a, como na Idade Média, muitas vezes corporificada na alternância da rima: ” amigo – amado”.

No período compreendido entre o séc. XV e finais do séc. XVIII, a produção é escassa. Ressalve-se, no entanto, a obra de Gil Vicente que, nos seus autos, dá largo impulso à Literatura Oral Tradicional poética, particularmente no género Dramático. Os artistas do Renascimento mostram-se refratários à Literatura Oral Tradicional. Outra coisa não seria de esperar face ao ressurgimento dos ideais clássicos greco-romanos que

conduziram a uma espécie de aristocracia do “saber intelectual”, apenas acessível às classes mais privilegiadas.

Neste período, se a produção é escassa, a divulgação e a popularização, face ao segregacionismo intelectual torna-se aparente. Cantigas de folgar, cantares janeireiros, rezeiros, multiplicam-se nas regiões mais pobres e mais afastadas do “centro civilizacional” onde os espanholismos, particularmente no domínio filipino, se vão espalhando. (mencione-se no entanto a resistência cultural de três romances: *Conde Claros*; *D. Gaifeiros e a Bela Mal Maridada*).

Em pleno séc. XVIII, apenas o Povo continuou a valorizar estas formas versificadas de Literatura Oral Tradicional, particularmente os romances e as cantigas populares. A massificação cultural dá os seus primeiros passos com o aparecimento da “Literatura de Cordel”, inicialmente com obras teatrais e poéticas registadas em folhas soltas, folhetos ou volantes, que se vendiam penduradas de um cordel de barbante nas livrarias, pelos vendedores ambulantes, ou por cegos à porta das feiras e mercados. Ainda que toscamente, estes folhetos foram uma importante forma de divulgação popular da arte literária, particular a dramaturgica: Gil Vicente; Baltasar Dias e Afonso Alves para citar apenas autores portugueses.

Com Almeida Garrett inicia-se todo um período de recolha e investigação histórica, arqueológica, antropológica, etnográfica sobre a Literatura Oral Tradicional popular, cada vez mais relegada para uma forma de “arte menor”, e que face aos seus trabalhos e particularmente dos seus seguidores do séc. XIX acabará por ser resgatada e “salva” de um estatuto o de menoridade, conforme anteriormente referimos. Garrett refere as xácaras e romances populares de maravilhas e encantamentos, de lindas princesas, de galantes e esforçados cavaleiros, nalgumas das suas obras, por exemplos: *Viagens na Minha Terra* (1847) e *Cancioneiro Geral* (1851).

Seja quais forem as suas origens, Mitos, Lendas, Contos, Fábulas, Provérbios e Adivinhas em prosa fazem parte do ideário e do património cultural oral dos povos exatamente no momento em que estes os adotam e recriam. De entre todos os géneros, sem dúvida, que as lendas e os contos tradicionais são aqueles que mais nos apaixonam e que melhor se encontram representados a nível regional, local ou monográfico.

II. OS CONTOS NA LITERATURA ORAL TRANSMONTANA

Na sua essência o conto popular tradicional é “uma curta narrativa com fundo humano de universalidade, a transmitir-se de uns para outros povos, constituindo este fundo o que poderíamos chamar de “esqueleto”; mas, por outro lado, revela-se-nos igualmente influenciado em muita diversa graduação, segundo os casos, pelo que poderíamos chamar de colorido local, que não é mais que o reflexo da personalidade dos grupos étnicos em cujo seio ficaram recolhidas diferentes variantes ou versões de cada conto. (Moutinho, 1968:12).

Adiante veremos de que forma o morfologista Vladimir Propp contribuiu para a explicação desta universalidade através dos seus estudos. A este respeito não poderemos deixar de referir um interessante trabalho de base matemática e estatística a que tivemos acesso durante a pesquisa sobre a variabilidade e variações dos contos, que aborda a análise exploratória de oito versões do conto *As tres cidras do amor*, realizado por Andre Camlong e Christine Camlong Viot- (2010).

De acordo com esta investigação, independentemente da versão, os contos caracterizam-se por serem:

- Narrativas curtas;
- Apresentarem sempre personagens e uma ação situada no espaço e no tempo;
- Serem veículos de uma moral universal;
- Apresentarem variantes, resultado de serem narrativas abertas influenciáveis e recriáveis pelos diversos povos.

Os contos tradicionais são dos mais variados tipos. A este respeito lembremos a classificação de Aarne e Thompson e citemos apenas as seguintes variedades exemplificativas: a) maravilhosos ou de encantamento, b) de exemplo, c) religiosos ou morais, d) de animais ou fabulários, e) etiológicos.

Pela sua antiguidade histórica, pela sua situação geográfica, pela sua variedade étnica, Portugal possui um repositório incomensurável de contos populares e suas variantes. Neste contexto também o intercâmbio cultural entre povos, decorrente dos Descobrimentos portugueses e do estabelecimento colonial do passado recente, permitiu quer a importação de histórias de outros locais quer a exportação do ideário coletivo tradicional português.

Claro que situações de isolamento cultural, de dificuldade comunicacional e de isolamento geográfico, tal como favoreceram aspetos poéticos, também aqui desempenham particular papel na criação de identidade cultural ou património cultural local. Trás-os-Montes tem um repositório riquíssimo de textos, cuja recolha ainda é implementada nos dias de hoje, em que o dialeto local e o regionalismo são estrelas magnas.

Do ponto de vista arquitetural simplificado, um conto descreve uma ação de caráter moralizador (frequentemente a luta Bem / Mal quase sempre com final feliz ...) cujo desenlace surge como prémio ou castigo, após diversas provas a que um herói é sujeito.

Vladimir Propp (1895-1970) foi um filólogo russo que, a partir da análise de cem contos populares do seu país, publicou um excelente trabalho sobre a estrutura formal dos contos que se mostrou universal e transversal aos esquemas narrativos de povos afastados, daí o interesse de o enquadrar aqui, designado por *Morfologia do Conto Maravilhoso* (1928), ao qual tivemos acesso na sua 2ª edição (1969), traduzida por Lúcia Pessoa Silveira, da editora Tempo Brasileiro.

Propp publicou igualmente o livro *Raízes Históricas do Conto de Magia* (ou de Fadas) onde demonstra que o núcleo mais antigo dos contos mágicos deriva dos rituais de iniciação das sociedades primitivas. Segundo este autor, os contos populares terão nascido por decadência do mundo sagrado para o mundo laico e profano e deste para o mundo infantil. Em torno deste núcleo mágico ter-se-ão desenvolvido os contos populares tradicionais nas suas mais diversas formas (Mitos, Lendas, Historietas, Contos de Aventura, e outros), onde as personagens mágicas se entrecruzam com personagens rurais e camponesas num êxtase ficcional sem fim.

Propp refletiu ainda sobre os sistemas de classificação segundo o enredo, como os de Aarne e Thompson, que de alguma forma contestou ao afirmar que “não se pode determinar onde termina um enredo ou suas variantes e onde começa outro...” (Propp 1984: 16), embora lhe reconheça méritos práticos de sistematização numérica por tipos e a introdução de subclasses.

J. Bédier já houvera reconhecido uma certa relação entre Grandezas Constantes (essenciais ou ómegas) e Grandezas variáveis (designadas por letras latinas) nos contos e fábulas. Para Bédier um conto era uma espécie de soma algébrica do tipo Grandeza CTE + grandezas variáveis ($\omega+a+b+c+\dots+n$). Bédier não conseguiu definir as grandezas constantes

e os seus trabalhos ficaram-se por esta teoria fragmentária dos contos baseada naquilo a que chamou elementos ou unidades de construção dos contos.

Já Volkov concluiu que os contos obedeciam a Leis de Construção e que contos semelhantes têm esquemas de construção semelhantes.

Face a toda esta confusão morfológica, onde sentia haver alguma verdade, e indefinição estrutural dos contos de magia (classificados entre os n.ºs 300 e 749 da escala de Aarne). Propp, a partir de motivos com origem em contos diferentes, verificou que embora possam mudar os nomes e atributos das personagens as Ações ou Funções permaneciam constantes e chegou, assim, aos princípios fundamentais da sua teoria e método que, a seguir, enunciaremos:

1- Os elementos constantes e estáveis do conto são as Funções das personagens, independentemente do seu executor ou do seu modo de execução;

Propp atribuiu assim às Funções o valor de unidade constituinte básica dos contos, ou seja o correspondente aos “motivos” de Vesselóvski ou aos “elementos” de Bédier. A definição de cada função será um substantivo que expressa a ação. (Interrogatório, proibição, fuga, transgressão, etc.) Por função compreende-se o procedimento de uma personagem definido do ponto de vista da sua importância para o desenrolar da ação.

2 – O número de funções dos contos de magia conhecidos é limitado.

3 – A sequência das funções é sempre idêntica.

4 - Todos os contos de magia são monotípicos quanto à sua construção.

Significa isto que as funções não podem ser distribuídas segundo eixos de ação que se excluam mutuamente ou se contradigam. O relato será único, nenhuma ação poderá sair da série sequencial, nem cair em contradição.

Para Propp, bastam 31 funções diferentes, suas variantes e articulações internas, para descrever a forma dos contos:

1- Afastamento; 2- interdição/proibição; 3- transgressão; 4- interrogação; 5- informação; 6- engano/ardil; 7-cumplicidade;8- Malfeitoria / Dano / Carência; 9- Mediação / momento de conexão; 10-consenso do herói/início da reação; 11- partida do herói; 12- herói posto à prova pelo doador; 13-reação do herói; 14- receção do objeto mágico/fornecimento; 15-deslocação do herói (no espaço); 16- combate entre herói e

antagonista; 17- o herói marcado (c/marca/estigma); 18 – Vitória sobre o antagonista; 19- reparação da desgraça ou falta inicial; 20- Volta do herói; 21- sua perseguição; 22- o Herói salva-se (salvamento/resgate); 23- o herói chega incógnito a casa; 24- pretensões do falso herói; 25- ao herói é imposta uma tarefa difícil; 26- cumprimento da tarefa; 27- reconhecimento do herói; 28- desmascaramento do falso herói; 29 – transfiguração do herói; 30- punição do antagonista; 31 -casamento do herói.

Claro que nem em todos os contos estão presentes todas estas funções, na sucessão obrigatória. Podem ocorrer saltos, acrescentos, sínteses que não podem contradizer a linha geral. Um conto tanto poderá começar pela função sete ou doze, mas é difícil que dê saltos para trás, no sentido de recuperar as passagens esquecidas.

Aos contos são atribuídas várias funções, como as que se seguem, referidas por Maria Helena de Melo Cunha e Zacarias Nascimento (2006: São Paulo).

- São memória de um grupo, integrando o património cultural tradicional desse povo;
- Apresentam situações exemplares, explorando situações dicotómicas (o bom / o mau, por exemplo);
- Condicionam comportamentos e atitudes ;
- Transmitem valores ;
- Preenchem espaços de lazer – tempo livre

Em síntese:

- Têm uma função de coesão moral , cultural , social ;
- Têm uma função pedagógica através do lúdico (ensinar divertindo)

Estes autores consideram ainda, os seguintes tipos de texto, como manifestações de Literatura Oral Tradicional:

1- MITOS – apresentando-os como um tipo particular de narrativas cujo modelo provém de histórias dos deuses gregos ou de heróis que muitos consideram uma espécie de passagem do mundo mágico, religioso, iniciático para o mundo laico profano.

2- LENDAS – são narrativas transmitidas oralmente em que um facto histórico, natural ou geográfico é explicado através do recurso ao maravilhoso e que classificam-se segundo o tema:

- Lendas religiosas
- Lendas de entidades míticas (bruxas, fantasmas, etc.)
- Lendas etiológicas (explicam um percurso)
- Lendas históricas
- Lendas de mouros e mouras

3- FÁBULAS – são narrativas breves de acontecimentos imaginários, destinadas a reprodução oral, provenientes de autores variados ou anónimas, escritas com objetivo moral ou simples diversão, focando aspetos da vida do homem, qualidades / defeitos, através do recurso a animais que agem como pessoas. Foram autores famosos: Esopo (Séc. VI ac), Fedro (séc. I ac), Jean de La Fontaine (séc. XVII), Bocage (séc.XVIII) e João de Deus (séc. XX).

4- PROVÉRBIOS – surgem por aqui e por ali, e muitas vezes dispersos no meio de outras obras literárias como as poéticas, nos autos e nas comédias (por exemplo, Feira dos Anexins de Jorge Ferreira Vasconcelos) assumindo formas versificadas ou em prosa. Os provérbios são sentenças morais ou conselhos de sabedoria popular, adágios, ditados, máximas, rifões ou anexins.

A estes géneros L.O.T. em Prosa acrescem-se ainda as Lengalengas, os TRAVALLINGUAS e outros de marcado interesse pedagógico.

Todos os géneros de L.O.T. em prosa referidos estão largamente representados na L.O.T. Portuguesa. Refira-se entre outros Adolfo Coelho (Contos Populares Portugueses, 1879), Leite de Vasconcelos (Contos Populares e Lendas; Provérbios, adivinhas e jogos, 1964). Teófilo de Braga (Contos Tradicionais do Povo Português, 1883).

Tal como já afirmámos, sem dúvida que o isolamento cultural (interioridade e/ou insularidade), sobretudo marcado por dificuldades comunicacionais com o exterior longínquo, é criador de condições ótimas para o desenvolvimento de “bolsas” de identidade cultural bem marcadas. Embora hoje seja mais difícil de imaginar, face à globalização e à massificação dos meios de comunicação, não poderemos esquecer que nas décadas de cinquenta /sessenta ainda restavam muitas povoações e localidades de Portugal (continental

e insular) perfeitamente isoladas, sem luz e sem telefone. Os jornais diários chegavam aí com alguma dificuldade, muitas vezes, um dia ou dois depois da data de edição. Estas dificuldades e outros motivos de natureza ambiental (geográficos e ecológicos) fizeram de Trás-os-Montes e Alto Douro um dos repositórios mais fiéis e generosos da L.O.T. Portuguesa, quer na área poética (muito influenciada pela proximidade com Espanha) quer em prosa e que fizeram desta região um verdadeiro paraíso de cultura, com um folclore muito diferenciado e com um espólio literário vastíssimo, verdadeiro oásis de dialetologia. Administrativamente, Trás-os -Montes a Alto Douro foi elevada a província em 1936 e compreende vastos planaltos (700/800 m), dominados por algumas serras, cortadas por bacias ou vales correspondentes a abatimentos tectónicos, que completam a moldura orográfica local. À primeira vista e para quem ali se desloque pela primeira vez, surge-nos um verdadeiro “ mar de pedra”, com predomínio do granito, dos xistos..., entrecortado por alguma floresta, campos agrícolas, particularmente nas zonas mais planas e baixas, próximas dos cursos de água, e vastas áreas de matos e estevas. Um local onde o selvagem e puro parece ser ainda o dominante.

A esta orografia e à continentalidade (200Km do litoral) poderemos atribuir parte da explicação climática que aí se regista. Com efeito o clima, influenciado pela montanha, leva à individualização do território, particularmente para cá do Marão. A região é caracteristicamente temperada continental e de montanha, com temperaturas e invernos muito frios e verões quentes e agrestes (“Nove meses de inverno e três de inferno”).

Estas contingências ecológicas, geográficas e climáticas, condicionaram em grande parte, sem dúvida, o *modus vivendi* das gentes que aí habitam. Dedicando-se a uma agricultura quase tradicional, Trás-os-Montes e Alto Douro assumiu a ruralidade em toda a sua expressão, tanto mais que a mecanização era difícil face ao relevo. Eram os trabalhos no campo que enchiam esta região de vida: cultivo do centeio, trigo, milho, plantação da batata, o cultivo da oliveira, da castanha, da amêndoa, da nogueira, da vinha, do linho (hoje desaparecido) conjuntamente com as indústrias artesanais associadas (fiação e confeção, produção do azeite), bem como a pecuária e a pastorícia que preenchiam o dia a dia dos transmontanos.

Neste mundo agreste e de trabalho duro, sociologicamente era frequente a existência de práticas comunitárias de sobrevivência agrícola e de partilha de meios de produção, que

se estenderam à regulação social de diferendos e distribuição de tarefas de interesse comunitário. O amadurecimento do cereal proporcionou as segas e as segadas, a que se seguiam a “acarreja”, o seu transporte para as eiras, onde era malhado (as malhas): a “arranca” da batata, a desfolhada do milho ou a maça e a espadela do linho, eram exemplos práticos de trabalhos comunitários e coletivos. A moagem e o fabrico do pão eram também efetuados, a maior das vezes, em moíños e fornos comunitários.

Historicamente muito ligadas a Espanha e diretamente envolvida nas lutas pela independência nacional, esta região com os seus castelos (os reis, cavaleiros, donzelas) as suas igrejas (os seus santos e santas, as suas convicções religiosas) e credices populares (em diabos, bruxas e bruxedos) e situadas no contexto natural envolvente apresentava todos os ingredientes necessários para o florescimento e difusão da L.O.T. que haveria de persistir até aos dias de hoje em cantigas, contos, rezas, lendas, ditados populares e outras manifestações de um ideário coletivo, onde o sagrado e o profano, os milagres e os bruxedos, se misturam com a realidade.

Todos estes aspetos idiossincrásicos de Trás-os-Montes e Alto Douro foram registados nas mais variadas manifestações de folclore (no sentido lato do termo) e fizeram destas gentes, destes povos, interesse e alvo de diversos estudos, antropológicos, históricos e etnográficos. A etnografia é uma ciência que descreve os usos e costumes dos povos constitui nada menos que o registo de factos observados durante o trabalho de campo. É pois aqui que deveremos encaixar a Literatura Oral Tradicional Portuguesa e a Transmontana e Alto-Duriense em particular, e foi isto que fizeram os mais ilustres recoletores e estudiosos da matéria cujos trabalhos, gerais ou monográficos.

III. TENTATIVA DE IDENTIFICAÇÃO DE UMA RELAÇÃO ENTRE LITERATURA TRADICIONAL E LITERATURA PARA A INFÂNCIA

Tentaremos abordar a literatura destinada à Infância e Juventude (L.I.J.) e as suas ligações à L.O.T., em prosa ou verso. Estes termos, “Infância” e “Juventude”, são, ainda hoje, algo controversos e difíceis de delimitar, sobretudo tendo em conta a realidade humana complexa e a dificuldade de criar conjuntos etários tangíveis. Embora nos pareça intuitivo, e seja hoje aceite como tal, separar crianças de adultos em mundos perfeitamente distintos não é tarefa fácil, tanto mais que tal separação nem sempre existiu no contexto sociológico. Mais, o termo Literatura para a Infância é uma conceção histórica relativamente recente, tal como o é o conceito de Criança ou de Infância, enquanto etapa de desenvolvimento humano própria e específica.

Segundo Natércia Rocha, no seu livro *Breve História da Literatura para Crianças em Portugal*, (1984), a Escola da Idade Média assumia uma dimensão muito diversa da Escola atual. Nesse tempo era uma estrutura instável, subjetiva, desorganizada, precária e sujeita à transmissão de crenças, superstições e fantasias muito afastadas da racionalidade e objetividade que nela hoje encontramos. Se excetuarmos o ensino eclesiástico, essencialmente vocacionado para a formação de clérigos, existiam apenas cursos inconsistentes, assegurados por professores livres de determinar os seus próprios *curricula*. O analfabetismo grassava entre as “gentes “ (novas e velhas, uma vez que até então as crianças eram entendidas como adultos mais pequenos). Apenas alguns membros das classes mais poderosas e privilegiadas (Clero, Nobreza) tinham acesso à cultura e à experiência literária escrita. Esta situação escolar pouco ou nada iria mudar até meados do séc. XX - conforme João de Deus Ramos reflete numa breve análise histórica do ensino em Portugal: "A primeira aula pública que houve em Portugal foi inaugurada em 11 de janeiro de 1269 por D. Frei Estevão Martins, junto ao Mosteiro de Alcobaça para o ensino das primeiras letras, gramática, lógica e teologia para quem lá quisesse aprender - até à criação da escola oficial em 1772 e depois até aos anos quarenta do sec. XX" (Ramos, *apud* Guerreiro, 2010:242).

Na Idade Média, a Infância não possuía condição própria. As obras que lhe eram destinadas eram exclusivamente de caráter pedagógico e religioso, utilitárias e restringiam-

se a Bestiários, Abecedários, Silabários e Catecismos. Outras obras a que as crianças tinham acesso eram, sobretudo, obras de L.O.T. criadas para adultos (contos maravilhosos, contos de animais, contos de costumes, lendas, fábulas (Esopo, Fedro), romances e cantigas.

Em Portugal, após o surgimento do livro e conseqüente libertação da exclusividade clerical da cultura, só em 1539 surge a *Cartilha para aprender a ler*, de João de Barros, pioneiro na introdução de imagens e jogos no ensino da leitura. Contudo esta não poderá ser considerada uma obra que se insira no conceito de L.I.J.², pois era meramente utilitária.

As crianças da Idade Média participavam na totalidade da vida social e comunitária, nas rotinas de trabalho, nos jogos, nas brincadeiras e nas festas, conjuntamente com os adultos e com eles partilhavam os mesmos temas (a luta pela sobrevivência, as alegrias, as tristezas, as preocupações, a sexualidade, a doença, a morte, etc.). Qualquer criança com sete ou mais anos ocupava já o papel de adulto em ponto pequeno, gozando de identidade própria nos planos familiar e social.

A Sociedade Medieval enfatizava o coletivo, o fatalismo, a crença no sobrenatural, os pactos com Deus e com o Diabo, as bruxarias, numa visão teocêntrica omnipresente. Do supersticioso e maravilhoso, da realidade vivencial, ainda pouco explicável do ponto de vista científico, resultava a conceção de todo o tipo de seres e objetos no ideário coletivo: fadas, gigantes, anões, bruxas, elfos, duendes, dragões, castelos encantados, poções mágicas, fontes da juventude, tesouros escondidos, paraísos distantes ... A linha separadora entre o real e o imaginário era ténue. O ideário coletivo, consciente e inconsciente, era partilhado por crianças e adultos.

O conceito de Criança e de Infância vai surgir apenas em finais do séc. XVII e inícios do séc. XVIII, séculos estes de profundas transformações sociais, económicas e históricas, sobretudo condicionadas pela alteração das técnicas de produção, coincidentes com o aparecimento do capitalismo, da ascensão da burguesia, do reforço das ideias humanistas e do conceito de nação.

Regina Zilberman, no seu livro *A Literatura Infantil na Escola* (1989) refere que:

² Literatura Infanto-Juvenil

“É a ascensão da ideologia burguesa ...promovendo a distinção entre o setor privado e a vida pública, entre o mundo dos negócios e a família, provoca uma compartimentação, tanto no âmbito horizontal, opondo casa e trabalho, como no vertical, separando a criança da idade adulta e relegando aquela à condição de etapa preparatória aos compromissos futuros .”

As ideias iluministas, o desenvolvimento da ciência, o aparecimento da Pedagogia e as ideias de filósofos e pedagogos como Locke, Rousseau e Pestalozzi, acabam por conduzir ao aparecimento das escolas laicas, pós-industriais, colocando a Escola ao serviço da ideologia burguesa e da sociedade civil. O conceito de Criança, no sentido psicológico, cimenta-se a pouco e pouco e acaba por ganhar plena autonomia no séc. XIX. Desta ideia comunga Carla Guerreiro, quando afirma

Com efeito, até ao sec. XVIII, as crianças não eram diferentes dos adultos. Assumia-se que elas não tinham necessidades específicas e não havia livros escritos especialmente para elas.

No sec. XVIII a ideia de Infância levou à criação de livros a elas direcionados.

Neste novo enquadramento conceptual, surgiu, pela primeira vez, um significativo interesse psicológico pela criança, o qual criou de modo constante duas novas instituições culturais: um novo sistema de Educação (o Sistema Escolar) e uma nova prática de leitura, que produziu um mercado sem precedentes para os livros infantis. Com efeito um dos instrumentos de que a nova escola se serviu para transmitir ensinamentos foi a literatura.

(Guerreiro,2010:23)

É, pois, apenas no séc. XVIII que começou a surgir a preocupação em ensinar as crianças de um modo formal e será a partir daqui que, graças ao desenvolvimento da imprensa e das artes gráficas, começam a surgir cada vez mais obras a elas dirigidas. Estas obras já não são encaradas apenas no sentido utilitário (Ensinar a ler e catequisar!). São essencialmente de carácter fantasioso / maravilhoso e produto resultante da recolha e reformulação de lendas, mitos e contos, próprios da transmissão oral (L.O.T), publicados em versões/variantes de autores como Charles Perrault (1628- 1703) ou de Madame Leprince de Beaumont (1711-1780).

Charles Perrault deu forma literária escrita a contos clássicos infantis de tradição oral, como seja o caso de: *O Capuchinho Vermelho*, *O Gato das Botas*, *A Bela Adormecida*, *O Polegarzinho*, *O Barba Azul*, que reuniu numa coletânea, chamada: *Contes de Ma Mère L'Oie*. Madame Leprince de Beaumont foi a criadora da mais famosa versão / variante do

conto *A Bela e o Monstro*, tendo publicado igualmente coletâneas de contos temáticos, como seja, o caso de *A Loja Infantil* (1757), *A Loja das Senhoras Adolescentes* (1760) e *A Loja dos Pobres* (1768).

Estabeleceu-se assim uma ponte direta entre as obras L.O.T. e L.I.J. Veremos mais tarde que, nesta evolução, de L.I.J., passámos do carácter utilitário e pedagógico para o lúdico e gradualmente chegar-se-á a uma clara emancipação da Literatura infantil enquanto género e *corpus* próprio de formação cultural.

“Em Inglaterra, país pioneiro neste tipo de literatura, John Newbury abre a primeira livraria destinada à infância, com o nome de: Juvenile Library. ” (Guerreiro, 2010:23). Tal facto ocorreu em 1744 e coincide com a edição de um livro intitulado "Little Pretty Pocket Book intended for the instruction and Amusement of Little Master Tommy and Pretty Miss Polly" cujo prefácio é dirigido a pais, aias e amas com objetivos pedagógicos e educacionais.

Existe contudo alguma dificuldade em precisar datas para o nascimento da L.I.J. o que nos obriga a considerar muito mais importante realçar que ela é consequência da mudança de mentalidade face à criança, ocorrida então, citando Ariès:

Esta mudança de atitude para com a criança, que é fundamentalmente uma mutação cultural, inscreve-se na longa duração. À falta de boas certezas, algumas referências, uma vez que a evolução se não realizou em toda a parte ao mesmo tempo, sofrendo aqui e ali, sob o efeito das forças sociais e políticas, bruscas travagens ou súbitas acelerações (Ariès et ali. - 1990:319)

Mais, de acordo com alguns autores o livro infantil terá surgido devido a necessidades pedagógicas escolares específicas, desencadeadas com a emergência da Escola "industrial". Esta opinião traduziu-a Baumgärtner ao afirmar "O que chamamos especificamente Literatura infantil, isto é, os textos escritos exclusivamente para crianças, tem a sua origem primariamente não em motivos literários, mas pedagógicos" (Baumgärtner, 1978:36).

O seu aparecimento acabará por ditar a morte da "literatura de cordel ", que, até então, preencherá a sua lacuna, por incorporação direta.

Alguns especialistas consideram a segunda metade do sec. XIX como a época de ouro da Literatura Infantil, em que ressurgue uma clara influência da L.O.T. na produção literária.

Surtem os contos de: Hans Christian Andersen, Condessa de Ségur Wilhelm e Jakob Grimm, entre outros. A própria criança passa a figurar como personagem das narrativas, por exemplo, O anjo louro vindo de longe (Victor Hugo) ou a vítima indefesa e socialmente desprotegida (Charles Dickens) numa atitude nova da Literatura, em que ocorre a promoção da criança, que passa a ser o cerne de muitas obras.

Também no século XIX, muitos autores consideram que terá ocorrido o nascimento da Literatura Infantojuvenil portuguesa, através das obras de autores como Antero de Quental, Eça de Queiroz, Guerra Junqueiro, Ramalho Ortigão e Teófilo Braga (Geração de 70).

Nos nossos dias, os contos populares são antes do mais textos fixados pela escrita nas revistas, nas recolhas dos estudiosos, nos livros para crianças. Durante muito tempo fizeram parte de uma cultura viva, transmitida oralmente ao longo dos séculos.

Sem dúvida que o acentuar da importância crescente da criança e o abandono do caráter normativo da Literatura Infantil por parte dos autores, que começam a escrever para crianças, de acordo com o seu próprio estatuto, configuram a completa independência do género, facto este traduzido na seguinte transcrição: " Confirmaremos que a Literatura para a Infância integra um amplo corpus, compreendendo textos que possuem como destinatário expresso as crianças, assim como textos que Juan Cervera designa por "literatura ganada", ou anexada - que incluem obras da Literatura Tradicional de expressão oral e da literatura dita de "fronteira ", isto é, obras que não foram escritas a pensar nas crianças como destinatários, mas que, por várias razões, se tornaram conhecidas como tais " (Guerreiro, 2010:26).

Após o triunfo das ideias liberais e com a entrada no séc. XX, com o advento da República em Portugal, assiste-se a uma revolução no plano educativo. A criança atinge o centro das atenções. A escolaridade passa a ser obrigatória e gratuita. A L.I.J. foi-se consolidando e crescendo no número de obras e no movimento financeiro gerado, face a necessidades populacionais crescentes.

Surtem novos autores, como Virgínia de Castro e Almeida, Aquilino Ribeiro e Jaime Cortesão. No estrangeiro não param de surgir novas personagens, títulos e apresentações, tais como: *Peter Pan* de James Matthew Barrie e *Pipi das Meias altas* de Astrid Lindgren. Desenvolvem-se os álbuns ilustrados e surge a B.D. Na década de vinte, com a chegada do

Estado Novo e a reforma fascista do Ensino, surge uma literatura nacionalista, cujo expoente máximo será *Portugal dos Pequeninos*, de Raúl Brandão. Ao mesmo tempo desenvolve-se uma escola de oposição e crítica, frequentemente humorista, abraçada por autores como: Aquilino Ribeiro, Sidónio Muralha, Alves Redol, Ilse Losa, Matilde Rosa Araújo e outros.

Na década de (1950) há um aumento exponencial de leitores, de livros e de bibliotecas. A Fundação Calouste Gulbenkian torna-se um patrono inesquecível da cultura literária (e não só) e cria as bibliotecas itinerantes que descentralizam e levam os livros a todo o país. Surgem coleções economicamente acessíveis como as da R.T.P., os Livros de Bolso da Europa-América ou projetos como *O Círculo de Leitores* e a Literatura massificase. Assiste-se a um número crescente de obras e de autores de L.I.J., um mercado cada vez mais apetecido: Adolfo Simões Müller, Maria Alberta Menéres, António Torrado, Sophia de Mello Breyner Andresen, Luísa Ducla Soares, Irene Lisboa, Luísa Monteiro, Maria José Meireles, Álvaro Magalhães, Manuel António Pina, Alexandre Parafita, Luísa Dacosta, António Mota, José Vaz, João Pedro Mésseder, José Jorge Letria, Ana Maria Magalhães, Isabel Alçada, Alice Vieira, entre outros.

Atualmente, as obras de L.I.J. publicadas são muitas, com novos autores, com temáticas inovadoras mas, num retorno às origens, o valor e aceitação pelas recriações e recontos das obras L.O.T. continuam a fazer sucesso junto do público mais jovem, onde ressurgem com novas apresentações e em novos suportes, incluindo o recurso às novas tecnologias multimédia em que aparecem associadas a animação, voz e música.³

Resumindo, a Literatura Infantil surge-nos historicamente como um produto acabado da ideologia burguesa e como corolário da afirmação psicológica e pedagógica da Criança enquanto ser em formação, integrando um *corpus* literário formado por um conjunto de obras dirigida a um público infantil. Evolutivamente deriva da L.O.T. dos contos maravilhosos (em particular), das lendas e dos mitos, nas versões em prosa; dos romances, e das cantigas, no caso das formas rimadas. A sua ligação a manifestações de tradição oral transcende o campo do casual e histórico e estende-se a aspetos formais, morfológicos e de

³ Quanto à eficácia destas novas metodologias remetemos para a leitura de um trabalho de José Barbosa Machado, de 2001, com o título *A literatura Infantil e as Novas Tecnologias*.

conteúdo temático, que fazem de ambas peças pedagógicas únicas de valor inestimável no ensino.

Tal como Bruno Bettelheim deixou expresso no seu livro: *Os usos do encantamento: o significado e a importância dos contos de fadas* (1976), que aborda a temática da leitura psicológica séria da Literatura Infantil e do papel desta na ultrapassagem de conflitos e bloqueios próprios das crises de crescimento, numa perspetiva freudiana: “...os contos de fadas enriquecem a vida da criança e dão-lhe umas dimensões encantadas, exatamente porque ela não sabe absolutamente como as histórias puseram a funcionar seu encantamento sobre ela”- (Bettelheim, 1976:56). Esta sensação ou pensamento implícito, ou ambos, que todos já alguma vez sentimos quando lemos um conto de fadas, talvez encerre em si o segredo do valor pedagógico e comunicacional de tais obras.

Com efeito vindas da tradição popular oral, tais produções escritas comportam ensinamentos intemporais, versam problemas universais, aos quais o ser humano é particularmente sensível (amor /ódio; vida/morte; tristeza/ felicidade; sabedoria/ignorância, o Bem / o Mal, ...). Nelas “ a realidade e a ficção não têm limites precisos”, conforme referiu Nádía Batella Gotlib, na sua *Teoria do Conto* (2002).

Conforme já afirmámos, são inúmeros os autores que recorrem a aspetos temáticos e formais específicos dos contos populares, servindo-se deles como referências básicas nas suas obras.

Alexandre Parafita em *Pedagogias do imaginário – olhares sobre a literatura infantil* (2002), é muito mais exigente nesta separação e transmite-nos a ideia de que um texto de Literatura Infantil, antes de efetivamente o ser, tem de se afirmar como boa Literatura, assumindo-se como uma obra de arte, objeto de uma reação interpretativa particular. Só então conseguirá confirmar junto da criança os seus propósitos fundamentais que considera serem:

- Aquisição e potenciação de esquemas mentais;
- Aquisição e cultivo da linguagem;
- Aquisição e implementação de experiências estéticas e éticas.

Como podemos observar, a própria conceptualização da L.I.J. é multifacetada e algo subjetiva. Seja qual for o enquadramento que lhe queiramos dar, importa determo-nos na faixa etária a que se destina, também controversa.

Sejam quais forem os limites precisos do género, não há dúvida que a L.I.J. tem um valor pedagógico incomensurável e nela se incluem as obras L.O.T. adaptadas, escritas, e sobretudo, orais. Se esta afirmação é, em si, inquestionável e absoluta, já quanto à escolha das obras a utilizar talvez seja bom reafirmar o que Adolfo Lima opinou sobre a matéria: "...toda a prática pedagógica deve obedecer ao princípio fundamental de que só se deve ensinar às crianças o que elas podem compreender, devendo seguir-se simplesmente a ordem que a fisiologia e a psicologia da criança exigem" (Lima, Adolfo *apud* Guerreiro, 2010:338).

Este pedagogo, cuja obra detalhada poderá ser revisitada na obra anteriormente citada, não ousava ignorar o desenvolvimento da pedologia, da psicologia experimental infantil e de todas as ciências que pudessem aportar conhecimentos sobre as etapas do desenvolvimento psicológico da criança e adequá-las o mais possível às necessidades do ensino, criando fundamentos metodológicos muito precisos. Grande parte do seu pensamento educativo baseou-se em L. Nagy para categorizar os interesses das crianças em 5 grupos ou etapas:

- 1º - Interesse sensorial, dos 0- 5 anos;
- 2º - Interesse subjetivo, dos 2-7 anos;
- 3º - Interesse objetivo, dos 7 aos 10 anos;
- 4º - Interesse Especializado (permanente) dos 10 aos 15 anos;
- 5º - Interesse lógico, depois dos quinze anos.

Nos escalões mais jovens, 3/ 6 anos, alguns autores apontam como obras de primeira escolha, por serem de mais fácil memorização e gozarem de um carácter lúdico superior particular, os (re) contos de transmissão oral face à multiplicidade e eficácia dos códigos comunicacionais envolvidos, bem como os enunciados poéticos (cantigas, ritmos, rimas infantis e lengalengas) onde o som, a rima e o ritmo executam "magias".

Num segundo escalão etário, mais avançado, 6/9-10 anos, até aos 12 anos, será mais útil o recurso aos contos ou aos poemas infantis, de uma forma orientada, para promover a leitura "livre", isto é sujeita a um estudo prévio dos objetivos pretendidos, dos quais destacamos, por serem essenciais:

- O incentivo da criatividade;
- O reconhecimento gráfico-verbal (grafema/fonema);

– A ampliação do léxico.

Aliados a estes objetivos primordiais, atentaremos nas funções superiores destas práticas pedagógicas, que consistem no seguinte:

- Transmissão de valores.
- Estímulo do ato criativo.
- Formação do gosto estético.

Segundo Maria Emília Traça, “o livro alarga a percepção do mundo, educa a sensibilidade, abre as portas do imaginário e enriquece o diálogo com os outros” (Traça, 1992:75) e é este, para nós o seu poder prioritário.

Tal como em outros *corpora* literários, também a L.I.J. foi alvo de tentativas classificativas, ou taxonómicas, diversas. Uma das mais conhecidas é a de Nancy Anderson (1961) professora nos E.U.A, que com base em quatro critérios (Técnica, Conteúdo, Tom e Tamanho) chegou às seguintes seis categorias:

1 – Livros ilustrados (Livros de conselhos, Livros de conceitos (alfabeto, números, etc), Livros de formas, Livros mudos (S/ palavras)

2- Livros tradicionais – os que mais se aproximam da L.O.T. e onde seriam encaixáveis todas as obras que apresentem as seguintes características:

- Terem autor desconhecido.
- Apresentarem introdução e conclusão convencionais.
- Apresentarem variantes / versões ou “ajustamentos “
- Neles figurarem personagens estereotipadas.
- Gozarem de antropomorfismo.
- Evocarem situações de causa /efeito.
- Existência de final feliz para o herói.
- A magia e o sobrenatural ser normal.
- As histórias serem breves, com argumentos simples e diretos.
- Ocorrerem ações estereotipadas ou repetitivas, bem como formulários verbais estereotipados.

(Serão incluíveis nesta categoria os contos populares, as lendas, os mitos, as crenças, as fábulas e os contos de fadas).

3- Livros de ficção – incluem as subcategorias de fantasia e de ficção (histórica ou contemporânea).

4- Livros de não-ficção

5- Biografias e autobiografias

6- Poesia e versos infantis

Existem outros sistemas de classificação, mas todos eles vagos e de pouco rigor, alguns baseados nos escalões etários.

Seja como for não restam dúvidas quanto a alguns aspetos comuns às obras L.I.J. e L.O.T, mas também alguns aspetos que as individualizam:

1- Ausência de temas adultos (guerras, crimes, drogas)

2- São histórias / textos curtos

3- Recorrem a estruturas visuais (fotos, imagens, cores, etc.)

4- A linguagem é sempre acessível e de expressão clara.

5- Têm características didáticas e formativas.

6- Privilegiam o diálogo e a ação.

7- As personagens são frequentemente crianças.

8- Recorrem ao final feliz.

Estas características têm-se mantido ao longo dos tempos, desde *A morte do Rei Artur* (1486) e do *Robin dos Bosques* (1450), até aos livros do *Coelho Peter Rabbit*, *Peter Pan*, *Winnie-the-pooh*, *Mary Poppins*, *Crónicas de Nórdia*, ou as histórias de *Harry Potter* (1990) e *Avatar*, mais recentes.

Ao longo deste pequeno discorrer temático, L.O.T. e L.I.J. surgiram-nos histórica e formalmente ligadas, quer no plano do discurso, (da expressão, do significante), quer no plano do conteúdo. A nível do discurso citemos a concisão e a utilização de fórmulas verbais pré-fabricadas (“Era uma vez...”), ditados populares, vocabulário simples e acessível, com vista a uma comunicação clara e a um contacto direto com o público leitor ou, preferencialmente, ouvinte.

No plano do conteúdo surgem-nos igualmente muitos paralelismos, que a seguir enunciaremos:

o recurso ao cómico, ao riso, à alegria; a livre utilização da fantasia e da ficção; a movimentação das personagens, segundo interesses próprios, movidas pela afetividade,

pela busca da felicidade; semelhanças de temas e enredos; o uso de personagens antropomórficas; a possibilidade de metamorfose e transfiguração; o recurso e presença de elementos e/ ou objetos mágicos (palavras mágicas, amuletos, objetos com poderes especiais); a ocorrência de provações iniciáticas, desafios pré-modificativos; presença de imagens recorrentes, como monstros; o final feliz comum a muitos contos populares da L.O.T.

Podemos, então, concluir que ambos estão profundamente imbricadas.

IV. A PRESENÇA DA LITERATURA DE TRANSMISSÃO ORAL (L.O.T.) EM CONTEXTO FORMAL (ESCOLA) E INFORMAL (FAMÍLIA)

Ressalvadas que estão as capacidades pedagógicas da L.O.T (e da L.I.J.) cumpre-nos agora abordar o papel da primeira, nos dois mais importantes vetores de mediação entre a Criança e a Sociedade - A Família e a Escola - e o papel da Educação enquanto processo intermédio e contínuo na formação do Homem.

No contexto atual, em que se mostra ser inevitável que o processo educativo deva conduzir ao desenvolvimento não só de competências mas também de valores, suportes do funcionamento social de uma sociedade efervescente de mudanças, a integração da L.O.T. enquanto ferramenta pedagógica afigura-se-nos particularmente fértil na transmissão de saberes e atitudes éticas universais.

A visão utilitária burguesa que remetia o professor para o papel de "catequista" e modelador incondicional de mentalidades não faz, hoje, mais sentido. Procura-se antes uma posição mais construtivista e de gestão flexível dos *curricula* que permita uma adaptação mais realista, mista de tradição e modernidade, num justo equilíbrio entre o tradicional e a perfeita formação de identidades autónomas e responsáveis.

Se o primeiro pilar formativo assentou durante séculos na Família, esta hoje atravessa momentos, não de verdadeira demissão, mas sim de falta de disponibilidade temporal e de predisposição psicológica basicamente condicionadas pelo ritmo de trabalho e stress profissionais que deixam pouca margem para uma atividade educativa propriamente dita. Violante Florêncio (1994) afirma que a evolução natural do papel da criança cuja escolaridade se alarga, bem como o facto de algumas mães se ausentarem de casa para trabalhar fez também com que a literatura oral e tradicional, transmitida no seio familiar começasse a desaparecer. (Este facto também se deve à redução do núcleo familiar).

Neste contexto, o livro para entretenimento de crianças e jovens começa a assumir importância renovada (Guerreiro, 2010: 365).

Esta insuficiência familiar, que constataremos mais adiante, é condicionada por outros fatores adicionais e remete para a Escola uma função pedagógica acrescida e uma responsabilidade social majorada que nos obriga a procurar meios pedagógicos eficazes e

metodologias de trabalho renovadas e mais dirigidas à criança. É justamente aqui que reconhecemos e deveremos integrar a L.O.T., as histórias, as narrativas, os enunciados versificados, as lendas, os mitos, os jogos... Esta visão é perfeitamente corroborada e plenamente justificada em estudos realizados por pedagogos e psicólogos especializados no desenvolvimento infantil (citamos por exemplo J.Piaget ou J. Chateau e os inúmeros trabalhos publicados sobre o tema: *A formação do símbolo na Criança* ou a *A Criança e o Jogo* (1975), ou simplesmente nas constatações empíricas que reproduzem o modo positivo como as crianças reagem às histórias que lhes são contadas. Este sucesso imediato junto das crianças e dos jovens encontra-se não só garantido na transmissão tradicional "boca-ouvido" como está igualmente assegurado por modos de comunicação: cinema, animação, banda desenhada, teatro, ou novos meios informáticos.

Sabe-se como é muito importante para a formação da personalidade da criança ouvir muitas e belas histórias, pois escutar histórias é uma das primeiras experiências do ser humano. (...) Por um lado, a narrativa oral opera como um veículo de emoções e, por outro lado, inicia a criança na palavra, no ritmo, nos símbolos, na memória, desperta a sensibilidade, conduzindo à imaginação da linguagem global (Mesquita, 2006:165).

Cumpre-nos igualmente tecer um comentário sobre todos aqueles que remeteram para o estatuto de menoridade a L.O.T. (ou a L.I.J.) e a apelidaram de " literatura light" quer em prosa quer em verso, e que, por isso, revelam encontrar-se pouco familiarizados com estas realidades pedagógicas do desenvolvimento humano ou com os trabalhos de Carlos Nogueira que demonstram a sua importância ao afirmar "...é precisamente no produto ou resíduo literário popular ou tradicional que reside muitas vezes, mesmo num juízo pouco dogmático, o bom gosto artístico e muito do valor da memória coletiva permanente" e ao propor a plena substituição da palavra " Folclore ", de uso corrente, pelo termo de "Património Cultural" proposto pela UNESCO. (Nogueira, 1972:65)

Assim a recuperação e utilização da L.O.T. (em prosa ou em verso) no planeamento escolar e a presença destes textos nos manuais escolares, particularmente nas etapas de aquisição da linguagem escrita, no Ensino Básico, mostra-se-nos obrigatória. Claro que a metodologia, as estratégias e as atividades a desenvolver deverão ser adequadas e, tanto quanto possível, diversificadas.

J. Jiménez Ortega e I. Jiménez de La Calle, (1995), elaboraram um trabalho a este respeito *Cuentos e juegos para el desarrollo del hábito y la capacidad lectora*, onde propõem várias soluções de utilização de L.O.T. (em particular o conto) em ambiente pedagógico. De igual modo, Lino Moreira na sua obra *Conto Tradicional Português na aula: proposta de atividades*, (2006), remete para este género e posterior tratamento, atribuindo-lhe um papel da máxima importância pedagógica. Paula Cristina Ferreira Magalhães apresentou, na sua dissertação de mestrado, em (2009), o levantamento informático-lexical de textos L.O.T. com o objetivo de elaborar uma bibliografia inserida no campo da Educação para a Cidadania.

São, pois, amplos os campos de utilização deste género em ambiente pedagógico e basicamente o ponto fulcral desta questão reside na construção de materiais adequados e de atividades integradas ou paralelas (exposições, sessões de trabalho sobre heróis dos contos tradicionais, comentários de bibliografias, recreações dramáticas, projeções de vídeos e filmes, construção de jogos (de mesa, dramatização direta, jogo de quadros, jogo de argumentação e crítica, jogo de hipóteses, jogo das lacunas, jogos de palavras, jogos de caixinha de música, ...), criação de um grupo de jograis, que deem respostas adequadas às necessidades pedagógicas reais dos grupos etários a que se destinam.

Haverá que atender ao facto de que é vasta a literatura e legislação orientadora da atividade educativa, quer Nacional quer Comunitária, o que nos faz ultrapassar o campo da veiculação estrita de conhecimentos e que nos remete hoje para currículos de uma pedagogia em ambiente de cidadania e cujo objetivo final será a formação de indivíduos autónomos e críticos, capazes de viver ativamente em ambiente de tolerância e democracia.

Vivemos num ambiente particularmente mutável, num mundo que é palco de profundas transformações e inovações tecnológicas, científicas, económicas, políticas e sociais e a Escola do séc. XXI não se pode permitir assumir uma posição estática e indiferente a toda esta realidade. A própria Família tem sofrido profundas alterações, particularmente no último quartel do séc. XX. A Família tem vindo a alterar-se: os agregados familiares são mais restritos, os avós ausentes, as mães trabalhadoras e cada vez mais velhas, os pais entregues à profissão e sem tempo para educarem os seus filhos. Há cada vez mais famílias monoparentais...e até com duas mães ou dois pais. A Criança tem vindo a isolar-se da cultura dos adultos e a “ilhar-se” em si própria. A sociedade vai-se

desumanizando e a violência, a pobreza, a discriminação social têm entrado pela Escola adentro.

Atenta a estas transformações, à Escola pede-se um papel eminentemente social e que contribua para a formação e coesão de uma sociedade cada vez mais global, mais complexa, mais multicultural, o que terá levado a comissão da UNESCO a afirmar que:

A Educação deve contribuir para o desenvolvimento total das pessoas - espírito e corpo, sensibilidade, sentido estético, responsabilidade social, espiritualidade. Todo o ser humano deve ser preparado para elaborar pensamentos autônomos e críticos e para formular os seus próprios juízos de valor, de modo a poder decidir, por si mesmo, como agir nas diferentes circunstâncias da vida (Delors, 1996).

Esta mesma Comissão da UNESCO realça a importância de a Escola cimentar a sua atividade sobre quatro pilares:

- Aprender a Fazer
- Aprender a Conhecer
- Aprender a viver juntos
- Aprender a Ser

Desempenhadas várias funções:

- Função Pessoal
- Função Social
- Função Cívica
- Função Profissional
- Função de suplência da Família.

E delimitando um conjunto de oito competências-chave para a aprendizagem ao longo da vida:

- 1- Comunicação em língua materna
- 2- Comunicação em línguas estrangeiras
- 3-Competência matemática e competências básicas em ciências e tecnologia
- 4-Competência digital
- 5-Aprender a aprender
- 6-Competências interpessoais, interculturais e sociais e competência cívica

7-Espírito empresarial

8- Expressão cultural

É neste contexto, que nos propomos integrar a L.O.T. e foi neste contexto também que foi elaborado o Plano Nacional de Leitura (Despacho conjunto 1081/2005), criadas as atividades de complemento curricular, Área de Projeto e na disciplina de Português, em que poderemos sempre integrar as "Rimas Infantis " de Maria José Costa (glosadas no livro *As rimas infantis - A poesia do recreio*, (2000) ou o *Cancioneiro Infanto-Juvenil* do Instituto Piaget, incluindo os jogos tradicionais infantis associados, movimentos privilegiados da sua concretização real, formas poéticas tão universais e transversais às crianças de todo o Mundo ("retahilas" em Espanha; "comptines", "formulettes" ou "jeux de mots", em França; "filastroche" em Itália; "nursery rhymes", "school rhymes " ou "mother gose rhymes" em Inglaterra.) ou os contos e lendas de Alexandre Parafita, onde o vemos recriar os seus "maruxinhos" - "figuras sobrenaturais que intervêm, como personagens principais ou secundárias, nos contos populares, nas lendas e, sobretudo, nos mitos.

Mouras encantadas, ogres, olharapos, duendes, lobisomens, diabo, bruxas e almas penadas são alguns dos seres míticos que fazem parte da Literatura oral tradicional portuguesa.

São igualmente famosos na cultura ocidental os seres míticos da antiguidade greco-romana (os centauros, os ciclopes, os sátiros, os cercepes...). E não menos conhecidos são também os seus mitos *A caixa de Pandora*, *O Rei Midas*, *O Palácio de Circe*, *A Cabeça de Medusa*, entre muitos outros.

Sem dúvida que o uso destas obras, em particular dos contos, lendas e mitos, reforça o conceito de identidade e de valores universais fixos que importam preservar e que, ainda que apontem para um horizonte mítico passado, continua e continuará a ser um referente de conduta e procura de saberes necessários à realização humana. Eles promovem a integração geracional (devida quer por afastamento real, quer de origem tecnológica), a recuperação de valores humanistas e humanitaristas, as normas sociais, o reencontro do ser humano com as suas raízes e a preservação do poliformismo cultural identitário perante os efeitos da globalização.

Os contos tradicionais e as outras obras da L.O.T. têm direito a ocupar um lugar de destaque na Escola, quer pelos seus valores intrínsecos (social, cultural, linguístico,

literário, simbólico...) mas, também porque as comunidades precisam de referenciais que lhes permitam compreender de onde vieram e que as possam transportar para onde vão. Aliam em si a memória e a imaginação, função vital do cérebro humano e base do processo criativo.

V. REFLEXÃO SOBRE A ABORDAGEM DO PLANO DO MANUAL “NA PONTA DA LÍNGUA” 6.º ANO, NO QUE DIZ RESPEITO À PRESENÇA DA L.O.T.

Sendo a Literatura Oral a mais antiga arte de exprimir eventos reais ou fictícios em palavras, imagens e sons, verificamos, em jeito de reflexão, que de uma forma geral e comparativamente a alguns anos atrás ela é, hoje, pouco divulgada nas escolas. Para isso, muito contribui a seleção de textos que é feita pelos autores dos manuais que privilegiam, quanto a mim, os textos narrativos com incidência em autores portugueses contemporâneos em detrimento da divulgação do património oral tradicional.

Assim como há unidades nos manuais com textos predominantemente ligados a uma temática específica (textos relacionados com a Escola, Solidariedade, Natureza...), na nossa opinião, deveria haver também uma unidade específica que abordasse a Literatura Oral ou em substituição dessa unidade, poder-se-iam integrar mais textos de tipologia diversificada (contos, lendas, ...) noutras unidades temáticas ou proporem-se atividades com provérbios, adivinhas, lengalengas etc. Com efeito, o ser humano tem uma habilidade natural para usar a comunicação verbal para ensinar, explicar e entreter, o que explica o porquê da literatura oral ser tão preponderante na vida quotidiana.

É este imaginário, a capacidade de sonhar, de criar uma imagem diferente na mente de cada criança, jovem, adulto, que torna a literatura oral “escrita” tão aliciante. De facto, os Media, as novas tecnologias vieram modernizar o ensino, em contrapartida, pensamos que se perderam bons hábitos de leitura que cabe a nós, enquanto professores, retomar com os nossos alunos.

Na nossa prática docente, costumamos desenvolver projetos relacionados com a Literatura Oral, essencialmente, trabalhos de pesquisa, prioritariamente em aulas de Estudo Acompanhado ou em Área de Projeto (quando esta área curricular não disciplinar fazia parte do Currículo dos alunos do 2.º ciclo). Fazendo uma reflexão pessoal sobre o manual de Língua Portuguesa: *Na Ponta da Língua* (6.ºano, da Porto Editora) e com base na análise do sumário / índice (excertos digitalizados), consideramos haver, contrariamente a outros manuais, bastante referência e seleção de textos alusivos à Literatura Oral.

A Unidade três é iniciada por uma página de apresentação do tema “Era uma vez...” o qual remete para a capacidade dos alunos lembrarem contos tradicionais portugueses ilustrados por imagens, através de um jogo de oralidade que poderá ser proposto pelo professor e iniciado pela indicação: descubra o “erro” em cada imagem. Esta atividade permitirá aos alunos, lembrar alguns contos da infância e explorar vivências sobre esta fase da vida (saber se os pais lhes contaram estas histórias, se houve e como foi o contacto com este tipo de literatura oral).

Na exploração da mesma unidade surgem depois textos de tipologia diversa: duas fábulas, uma de La Fontaine e uma outra de Adolfo Simões Muller; referência a atividades que incitam à descoberta de outras fábulas, de uma forma lúdica ou à descoberta de algumas adivinhas; duas Lendas: “Lenda da Ilha da Madeira” e “Milagre das rosas” e ainda um romance popular de Almeida Garrett: “A Bela Infanta”.

Na unidade cinco, intitulada: “Aventuras, mistérios e enigmas”, surge uma proposta de expressão oral iniciada pela questão: “Conheces as histórias?”, cujo objetivo é contrapor as histórias tradicionais: “Alice no País das Maravilhas”, de Lewis Carroll; “As aventuras de Gulliver”, de Jonathan Swift com outras mais contemporâneas e mais conhecidas através de filmes: “E.T., realizado por Steven Spielberg e Harry Potter, de J.K. Rowling. Das referências descritas, pode comprovar-se que, de facto, em manuais de Língua Portuguesa mais recentes, a Literatura oral é abordada essencialmente de uma forma lúdica, embora por experiência pessoal, possa dizer que os contos, lendas, fábulas e outro tipo de textos integrados na chamada Literatura Oral são os textos da preferência dos alunos, porque mais ligados à sua infância, experiências pessoais e contactos com familiares, nomeadamente, os avós, aqueles que mais divulgam os ditos populares, provérbios, adágios ..., usando ainda termos do património oral que cada vez mais, infelizmente, caem em desuso.

Foi importante esta minha reflexão porque me permitiu comprovar, através de trabalhos escritos e orais realizados com os alunos, a importância da via popular e da literatura oral na consolidação da língua portuguesa, um dos vetores mais importantes, se não o mais importante, da nossa identidade cultural.

VI. A LITERATURA TRADICIONAL COMO INSTRUMENTO PEDAGÓGICO

Há dois aspetos/conceitos que consideramos particularmente interessantes no nosso trabalho: a Tradição e a Infância.

Quando falamos de “Tradição Oral” estamos a considerá-la como um agente de socialização importante. As populações dão-lhe forma e fixam-lhe limites ao nível da memória e imaginação, mas também asseguram uma unidade de valores, pois, como sabemos, a relação de proximidade entre os agentes (pais, professores, amigos...) e as crianças, permite adaptar o texto e/ou a apresentação em função da criança. Um fator extremamente importante desta proximidade, é que a criança tem a possibilidade de fazer perguntas, aspeto fundamental para tornar as informações convincentes aos seus próprios olhos.

Este contexto reflete uma relação a que podemos chamar direta, pois é praticada na terra ou em casa, isto é, a socialização e cultura desenrolam-se na região onde vivem as pessoas.

Por oposição, podemos considerar que a sociedade industrializada, tem espaços diferentes, pois a criança deixa a família para ir ao infantário ou escola, quer dizer que os processos de aculturação deixam de ser os mesmos. As mensagens que eram transmitidas numa linguagem mais direta “infantil” passam a sê-lo por uma linguagem dos “ média” e dos especialistas de mercado, onde pode haver a tentação de transmitir ideias que vão ter muita influência na formação das crianças, uma linguagem pré-pensada, que pretende ser a imagem da criança e cair na tentação de a obrigar a aceitá-la.

Quanto ao período da “Infância”, podemos considerá-la como um desafio extraordinário para a(s) linguagem(s), cultura, socialização...

Hoje, desde muito cedo, os filhos descobrem formas de desbloquear emissões codificadas, senhas de telemóveis, detestam que os interrompam quando estão no envio de sms, têm grupos privados no *Facebook*, vivem de forma apaixonada as aventuras e atividades em que se envolvem ou programam, valorizando mais a recompensa que a consequência, tentam esconder aos pais o uso de piercings, etc.

Na fase da pré-adolescência, de aparente incoerência, as crianças/jovens podem ter comportamentos adoráveis ao pequeno-almoço e insuportáveis ao jantar, serem brilhantes num dia e “sonâmbulos” noutro, a verdade é que estão a aprender a utilizar novas redes dos seus cérebros. Enfim, muitas vezes, os pais e professores têm dificuldade em percorrer a fronteira entre “ajudar e atrapalhar”. A experiência mostra-nos que a linguagem a utilizar deve assentar numa boa comunicação com as crianças e numa orientação com “mão leve” mas firme, permitindo-lhes o evoluir da independência.

Como este trabalho, além de uma reflexão sobre a L.O.T., também versa o estudo de literatura de potencial receção infantil, achamos pertinente referenciar algumas obras de autoria do escritor Alexandre Parafita, considerado atualmente, um dos mais prolíferos autores de textos destinados a um público infantojuvenil, tendo por base textos de Literatura Oral Tradicional.

6.1 INFLUÊNCIA(S) DA LITERATURA TRADICIONAL, NA CRIANÇA

Segundo os estudos realizados pelo escritor Alexandre Parafita (2001), as crianças que convivem, desde cedo, com as rimas infantis, lengalengas, trava-línguas, canções, adivinhas e todos os demais gêneros de Literatura Oral Tradicional, com relevo para os contos maravilhosos, são mais capazes, intelectualmente, do que aquelas que crescem à margem desse convívio.

Trata-se de textos que, desde cedo, contribuem para a educação estética da criança, ao ajudarem a definir e a apurar a sua sensibilidade. E porque a sensibilidade é o motor da inteligência, bem pode assim esta ser impulsionada desde o berço.

De todos os textos referidos, merecem atenção especial os contos tradicionais narrados às crianças. Sejam contos de fadas, contos de animais ou de usos e costumes, eles estimulam sempre o espírito.

A criança, ao ouvi-los, aprende a saber escutar, a saber conhecer o outro, a saber divertir-se no seio do grupo, a aceitar e a compartilhar os códigos vigentes, para além de este tipo de contos veicularem toda uma riqueza intemporal de mensagens culturais que se revelam muito valiosas no crescimento de qualquer ser humano.

Nos contos de fadas, a Literatura Oral Tradicional distribui-se por três tipos de contos diferentes:

- 1º os contos de fadas propriamente ditos (que são aqueles em que existe, efetivamente, uma fada entre os protagonistas);
- 2º os contos do Maravilhoso, cuja característica principal é a presença do sobrenatural, construído pelo desempenho de figuras míticas que a tradição consagrou (ogres, gigantes, bruxas, demónio, lobisomens....);
- 3º todos os contos de Encantamento que são narrados à criança numa idade própria do os d"conto de fadas", isto é a idade do "faz de conta", a idade em que a criança mistura o real com o imaginário, e aqui teremos um leque muito vasto de textos, desde contos de animais que falam, até aos contos de princesas, de reis, de castelos, etc. “Para que comuniquem o máximo de consolação, para que assumam

toda a sua significação simbólica, e sobretudo, todo o seu sentido interpessoal, é preferível contar contos de fadas em vez de os ler em voz alta”. Bettelheim (1976:195).

Neste quadro conceptual, os contos de fadas devem sempre ser entendidos como todo o conjunto de textos narrativos de tradição oral que versam conteúdos à margem das regras do mundo real, apropriados a um leque de destinatários que vive numa idade em que é capaz de alimentar e produzir vivências no domínio do imaginário. Esta idade é, de resto, designada vulgarmente como a “idade dos contos de fadas”.

O uso dos contos tradicionais é hoje uma prática comum, que seduz autores e editoras, mas, em muitos casos, sem o rigor ético e intelectual que se impõe.

Resulta daqui como consequência a necessidade de triagem e seleção crítica das obras a adotar, bem como das práticas e atividades pedagógicas a desenvolver junto das crianças. Marisa Lajolo remete para os professores grande parte desta responsabilidade, pois considera que a larga maioria das instituições governamentais, a nível mundial, têm vindo a instaurar uma Política de Leitura assente na difusão apressada e superficial de obras que não só descompromete o Estado das responsabilidades pela qualidade do Ensino, como reforça o carácter reprodutor da Escola, ignorando as especificidades próprias de cada turma que, forçosamente, deverão conduzir a outros tantos planos individualizados de leitura.

Lajolo chama a atenção para o problema de se implementar na Escola, atividades indiferenciadas para os alunos, às vezes muito heterogéneos, sublinhando que não há "varinhas mágicas" que transformem crianças, muitas vezes mal alfabetizadas e sem boas bibliotecas disponíveis, em bons leitores (Lajolo, *op.cit*:72). A este respeito não poderemos deixar de citar Carla Guerreiro quando afirma: "Escola, Educadores e Professores, devem caminhar juntos para que possam refletir e construir novas hipóteses sobre a introdução da leitura no ambiente escolar, possibilitando às crianças a capacidade de pensar, criar e recriar as suas próprias leituras " (Guerreiro, *op. cit*:550) e relembra Goés: "O ideal da literatura é deleitar, entreter, instruir e educar as crianças, e melhor ainda se as quatro coisas de uma vez. Repetindo: educar, instruir e distrair, sendo que a mais importante é a terceira. O prazer deve envolver tudo o mais. Se não houver arte que produza o prazer, a obra não será literária e, sim, didática" (Goés, *apud* Guerreiro *op.cit*: 550). Com base nestas premissas, terminaremos, transcrevendo a solução proposta por Lajolo: "O professor pode,

voluntariamente, selecionar aquelas em que mais acredita, descartar outras nas quais não aposta, reformular todas, balizando-as pelo que conhece de seus alunos e da leitura deles, pelo que conhece da língua, linguagem e de literatura, pelo que entende por ensino, por leitura e por escrita e, particularmente, pelo que entende por ensinar português (...) (Lajolo, *op.cit:73*).

CONCLUSÃO

A Literatura Oral Tradicional tem sido, ao longo dos tempos, veículo privilegiado para partilhar, no seio de uma comunidade, um conjunto essencial de conhecimentos, crenças religiosas, superstições, valores morais e éticos. Neste sentido, assumiu um importante papel na Socialização e na Educação das populações. Reveste um carácter pedagógico inestimável, funcionando como ponte entre gerações, perpetuando um corpo de conhecimentos quase hereditário, no sentido biológico do termo e constituindo um património universal da Humanidade. Esta manifestação cultural, e arte verbal, congrega, em si, excepcionais poderes ideológicos modeladores, ombreando com a prática escolar erudita, assente na palavra escrita, científica ou não, veiculada pelo edifício escolar.

Hoje, a Escola transcende o campo do meramente escrito e reincorpora, paralelamente a outras práticas culturais, o texto oral, virtual e aberto, como ferramenta psicopedagógica e pedopedagógica, em particular.

A L.O.T. integra enunciados, cuja via de transmissão é oral, que ao serem comunicados de forma continuada e repetitiva (ainda que dialeticamente sujeitos a alterações de contexto histórico-social e até individual dos narradores que neles se refletem), através das gerações, desenham uma moldura cultural própria. A maior parte das vezes, os autores L.O.T. são anónimos (letrados ou iletrados), remotos, provenientes das classes não hegemónicas (do Povo) e as suas obras encontram-se dispersas, não em suportes físicos, mas sim nos seus transmissores.

A recuperação destas obras de arte verbal é hoje alvo de intensas recolhas que se pretendem contextualizadas e que, na nossa opinião, deveriam até ser mais imperiosas no ensino. Assim, os contos tradicionais, sem dúvida uma das joias maiores destes tesouros da memória coletiva das comunidades ou grupos populacionais, de maior ou menor dimensão, as quadras populares, os romances tradicionais, as cantigas infantis, as lendas, as adivinhas, os provérbios e as anedotas, entre outras obras L.O.T, são “tradições “ que a par de outras manifestações socioculturais de um povo (como as danças, o folclore, as festas, as romarias, os jogos tradicionais, as rezas, o artesanato, as desfolhadas, as segadas, malhadas,

etc.), acabam por formar um todo cultural, mais ou menos estável que configuram um Corpo Cultural Homogéneo.

A transmissão destas obras de L.O.T. assume hoje um de dois contextos:

– Contexto formal – via Escola

– Contexto informal – via Família e via atividades grupais (paraformal?) (cantares populares, janeiras, desgarradas, rezas, récitas, etc.)

Estruturalmente e gozando, em grande percentagem dos casos, das características da oralidade que qualquer expressão da L.O.T. apresenta, também a Literatura infantil e infanto-juvenil em prosa, bem como a poesia infantil, muito centrada em estruturas métricas, musicais e de ritmo próprias da poesia popular tradicional oral, constituíram um produto moderno do aproveitamento pedagógico e estético-literário.

Comungamos da ideia que o isolamento, a interioridade, a insularidade e o distanciamento cultural, cada vez mais difícil de manter neste “mundo globalizado”, têm permitido a manutenção de textos verbais verdadeiramente regionais, locais e quase característicos da origem e ambiente geográfico onde surgem. Nestes contextos, tais condições levam-nos a situações de autonomia e identidade cultural ... Uma espécie de bolhas de resistência à aculturação!

Ilustrativo deste facto é toda a obra de recolha, estudo e divulgação da Literatura Tradicional Popular de Trás-os-Montes e da região Duriense, promovida por Alexandre Parafita.

Salientem-se ainda os contributos regionalistas e autonómicos de Miguel Torga e José Régio. A estes nomes acrescem muitos outros que referimos, dos quais destacaremos: Adolfo Coelho, Teófilo Braga, Consiglieri Pedroso, José Leite de Vasconcelos, Viale Moutinho, Carlos Oliveira, José Gomes Ferreira, José Manuel Viegas Guerreiro, Maria Aliete Galhoz, Lindey Cintra, Armando Cortes Rodrigues, João David Pinto Correia. M. Giacometti e estudiosos famosos como Francisco Manuel Alves (Abade de Baçal), Abade Tavares, Firmino Martins, Joaquim Manuel Rebelo, Hirondino Fernandes e António Lourenço Fontes.

Se encararmos o ensino como verdadeiramente formador do indivíduo, então este deverá ter em conta não só a Inovação, mas também a Tradição. Daí que possamos afirmar que a Tradição reveste sempre dois sentidos: um, como fonte de conhecimento, como tal

imutabilidade das tradições. Outro, no seu modo de transmissão sincrético, maleável, no sentido de acompanhar a evolução da sociedade, rumo ao conhecimento. Desta ambivalência ou dualidade de sentidos haverá que procurar-se uma solução de compromisso que se traduza numa adaptação aos novos tempos, aos novos contextos e até aos novos meios de transmissão.

O passado da tradição renova-se em novas formas estéticas e sociais. Competirá à Escola, em geral, e aos professores de Língua Portuguesa, em particular, respeitar este compromisso entre identidade cultural, adaptação cultural e aculturação globalizada. Haverá que garantir a coexistência pacífica, sinérgica e potenciadora de resultados, entre um “background” cultural de ligação à terra de origem e às raízes culturais e o polimorfismo ideológico e cultural, rumo à evolução do conhecimento e condutor a um estágio civilizacional mais avançado que o Homem, sempre insatisfeito, busca por caminhos que se pretendem de Liberdade e de Cidadania. Só assim poderemos assegurar que o futuro, assente na dinâmica educativa, possibilitará a formação integral da Pessoa, no sentido da realização pessoal, em usufruto de Liberdade e da contribuição para o Bem social.

Neste sentido, cumpre-nos e satisfaz-nos ver que a recuperação do saber Oral, presente em muitas das obras literárias cultas, tem vindo a ser feita ao longo dos séc. XX e XXI, ao ponto de formalmente estar presente nesta literatura, quer através da recuperação da estruturação dos mitos, quer reintegrando toda uma plêiade de personagens, providas do imaginário cultural tradicional e popular. Não poderemos deixar de citar Bernard Mouralis, quando afirma que a “A literatura Popular não acede à dignidade de instituição como acontece com a literatura culta” (Mouralis, 2009). Com efeito, nela tem vindo beber, através dos tempos e nela se tem inspirado. Do inverso, não poderemos afirmar o mesmo.

Comungamos da vontade expressa por Teresa Gersão, quando afirma: “a palavra escrita é uma palavra morta e por isso eu quero a palavra dita, rente ao corpo, inspirada do corpo, língua, boca, braço, mão, gesto, movimento do eu e do outro, do eu para os outros e de novo destes para mim, a palavra que está no princípio do eu, e do mundo e da vida e que é talvez o amor.” (Gersão, 1982:46).

Terminaremos o nosso trabalho, convictos das seguintes palavras:

A L.O.T. é Universal!

Bibliografia

Aguiar, Vítor (1982). *Teoria da Literatura*. Porto: Porto Editora.

Alves, Francisco (Abade de Baçal) (1931). *Apontamentos arqueológicos*. Chaves: CMC Editora.

Alves, Francisco (Abade de Baçal) (1968). *Notas monográficas*. Vimioso: Junta Distrital de Bragança Editora.

Alves, Francisco (Abade de Baçal) (1947). *Memórias arqueológico-históricas do distrito de Bragança*. Porto: Guedes Editora.

Bastos, Glória (1999). *Literatura Infantil e Juvenil*. Porto: Porto Editora.

Betterlheim, Bruno (1976). *Os usos do encantamento: o significado e a importância dos contos de fada*. Lisboa: Bertrand Editora.

Braga, Teófilo (1867). *O Cancioneiro Popular*. Lisboa: Publicações Dom Quixote

Braga, Teófilo (1883). *Contos Tradicionais do Povo Português*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.

Braga, Teófilo (1985). *O Povo Português nos seus costumes, crenças e tradições*, Vol. I, Lisboa: Publicações Dom Quixote.

Cascudo, Câmara (1962). *Dicionário do Folclore Brasileiro*. Rio de Janeiro.

Cascudo, Câmara (1984). *Literatura Oral do Brasil*, 3ª ed. S. Paulo: Universidade de São Paulo.

Cervera, Juan (1992). *Teoria de la literatura infantil*, Bilbao: Editora.

Cezaretti, Maria Emília (1989). *Nem só de Fantasias vivem os Contos de Fadas*. Porto: Porto Editora.

Cintra, Lindley (1957). *Revista Lusitana (nova série)*. Lisboa: Camões Editora.

Coelho, Adolfo (1985). *Contos Populares Portugueses*, 1ª ed. Lisboa: Dom Quixote.

Coelho, Jacinto Prado (1985). *Dicionário de Literatura*. Coimbra: Coimbra Editora.

Competências Chave para uma aprendizagem ao longo da vida - Quadro de referência europeu. Parlamento Europeu no dia 23 de abril de 2008.

Correia, João David (2002). *A Literatura Popular e as suas marcas na Produção Literária Portuguesa do séc. XX*. Lisboa: Edições Duarte Reis.

Damião, Ana Mafalda (1997). *Romanceiro da Torre de Moncorvo*. Mirandela: João Azevedo/Terra Transmontana.

Delors, Jacques (1996). *Educação - um tesouro a descobrir*. Relatório para a UNESCO da Comissão Internacional sobre Educação para o sec XXI. Porto: Edições ASA.

Egan, Kieran (1994). *O Uso da Narrativa como Técnica de Ensino*. Lisboa: D. Quixote.

Ferré, Pere (1982). *Romanceiro do Arquipélago da Madeira*. Funchal: Edição Funchal.

Ferreira, Joaquim (1999). *Literatura Popular de Trás-os-Montes e Alto Douro*: Vol I – *Romanceiro*; Vol II – *Cancioneiro*; Vol III – *Devocionário*; Vol IV- *Miscelânea* e Vol IV.

Fontes, António (1992). - *Etnografia Transmontana* (vários volumes dedicados às tradições barrosãs). Lisboa: Editorial Presença.

Fontes, Manuel (1987). *Romanceiro da Província de Trás-os-Montes*. Distrito de Bragança. Coimbra: Coimbra Editora.

Gersão, Teresa (1982). *Paisagem com mulher e mar ao fundo*. Rio de Janeiro.

Girardello, Gilka Elvira Ponzi (1998). *Televisão e Imaginário Infantil: Histórias de Costa Lagoa*. Rio de Janeiro: Editor Jorge Zahar.

Guerreiro, Carla (2010). *A Literatura para a Infância em Portugal nos sécs. XIX e XX: Contributos Pedagógicos e Contextos Socioculturais*, não publicada. Vila Real. Vol. I. Tese de Doutoramento.

Guerreiro, Manuel Viegas (1983). *Para a História da literatura Popular Portuguesa*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa. 2ª edição.

Herder, Johann (1774). *Filosofia da História da Humanidade*. Lisboa: Antígona.

Lévi-Strauss, Claude (1999). *Revista de Antropologia*. São Paulo: Editora Perspetiva. Vol. 42.

Lev S. Vigostky (1998). - *Pensamento e Linguagem*. São Paulo: Global Editora.

- Lopes, Ana (1987). *Literatura Erudita VS Literatura Oral Tradicional*. Coimbra: Universidade de Coimbra.
- Marques, José (1984). *Romances do Concelho de Bragança e Vinhais*. Bragança: Revista Brigantina, nº4.
- Martins, Ana, *Recolha de L.O.T. no distrito de Vila Real de Trás-os Montes* (s./d.). Porto: Empresa Editora.
- Martins, Firmino (1928). *Folklore do Concelho de Vinhais*. Lisboa: Editora Cidade Berço.
- Moreira, Lino (2006). *Conto Tradicional Português na aula: proposta de atividades*. Braga: Universidade do Minho.
- Mourinho, António (1984). *Cancioneiro e Danças Populares Mirandesas*. Bragança: Escola Tipográfica de Bragança.
- Nascimento, Zacarias, (2006). *Espaços, Português 10ºB*. Lisboa: Plátano Editora.
- Notlib, Nadia (1990). *Na teoria do Conto*. São Paulo: Editora Ática.
- Oliveira, Américo Correia (2001). *Os ogros na tradição oral angolana*, 1ª ed. Leiria: Instituto Camões/Universidade A. Neto.
- Oliveira, Carlos (1958). *Contos Tradicionais Portugueses*. Coimbra: Almedina.
- Parafita, Alexandre (1999). *A Comunicação e a Literatura Popular*, Lisboa: Plátano, Edições Técnicas. Vols. I e II.
- Parafita, Alexandre (2000). *O Maravilhoso Popular*. Lisboa: Plátano Editora.
- Parafita, Alexandre (2002). *Antologia de Contos Populares*, coleção *Tesouros de Memória*. Lisboa: Plátano Editora. Vol. II.
- Parafita, Alexandre (2002). Prefácio de *Pedagogia do Imaginário - Olhares sobre a literatura infantil*. Porto: Asa Editores.
- Parafita, Alexandre (2008). *Pastor de Rimas*. Lisboa: Impala Editores.
- Parafita, Alexandre, e Mesquita, Armindo. (2002). *Pedagogias do Imaginário –Olhares sobre a Literatura Infantil*. Porto: Edições Asa.

Pedroso, Consiglieri (1910). *Tradições Populares Portuguesas, Contos Populares Portugueses*. Porto: Porto Editora.

Proposta do Parlamento Europeu e do Conselho (2005). Comissão das Comunidades Europeias (2005).

Propp, Vladimir (2001). *Morfologia do Conto Maravilhoso*. São Paulo: Editora CopyMarket.com.

Reis, Carlos (Coord.) (2009). *Programas de Português do Ensino Básico*, Lisboa: DGIDC. Dicionário da Narratologia.

Rocha, Natércia (1984). *Breve História da Literatura para crianças em Portugal*. Lisboa: Bertrand Editora.

Tavares, Abade (1902). *Ilustração Transmontana e Archeologo Português*. Bragança.

Topa, Francisco (2000). *Literatura Oral - páre, escute e olhe*, Porto: Porto Editora.

Traça, Maria Emília (1992). *O Fio da Memória - do conto popular ao conto para crianças*, 2ª ed. Porto: Porto Editora. Vasconcelos, Leite (1958). *História da Literatura Popular; Romanceiro Português*. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica.

Vasconcelos, Leite (1964). *Contos Populares*. Coimbra: Universidade de Coimbra.

Vasconcelos, Leite (1974). *Lendas, Teatro Popular Português*. Porto: Porto-Editora.

Veloso, Rui Marques (1994). *A Obra de Aquilino Ribeiro para Crianças. Imaginário e Escrita*. Lisboa: Asa Editores.

Viale, José (1998). *Contos Populares Portugueses*. Porto: Editora Família.

Viale, José (2003). *Os Melhores Contos do séc. XIX*. Lisboa: Editorial Caminho.

Viale, José (2007). *O Livrinho dos Provérbios, Lendas de Trás-os-Montes e Alto Douro*. Lisboa: Editorial Caminho.

Vieira, José (1987). *Cadernos Culturais*. Vila Real: C.M. Vila Real. 2ª série, nº 3.

Zilberman, Regina (1985). *A Literatura Infantil na Escola*. São Paulo: Global Editora.