PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO-PUCSP

Eloiza Rodrigues Centeno

CONTO POPULAR: MARCAS DA ORALIDADE E ILUSTRAÇÕES QUE REVELAM UM "CONTAR HISTÓRIAS" NO UNIVERSO ENCANTADO DE CÂMARA CASCUDO

CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM LITERATURA
COGEAE
PUC-SP

SÃO PAULO

2010

ELOIZA RODRIGUES CENTENO

CONTO POPULAR: MARCAS DA ORALIDADE E ILUSTRAÇÕES QUE REVELAM UM “CONTAR HISTÓRIAS” NO UNIVERSO ENCANTADO DE CÂMARA CASCUDO

Monografia de conclusão do Curso de Especialização em Literatura da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (Cogeae) sob a orientação da Profª Drª Juliana Loyola.

SÃO PAULO

2010

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Profª Drª Juliana Loyola, pelo incentivo e atenção às solicitações requeridas pela pesquisa.
A todos aqueles que me ajudaram, de uma forma ou de outra a realizar uma travessia como esta.

Resumo

Nossa pesquisa tem por objetivo uma investigação sobre a matriz do conto popular no contexto do livro infantil contemporâneo. Analisar a especificidade da ilustração, que está associada a um texto de tradição oral, conto popular, no contexto do livro infantil contemporâneo.

A concepção de livro infantil contemporâneo, que subjaz nesta pesquisa corresponde àquele em que a narrativa depende da interação entre ilustração e texto. O resultante da interação do projeto gráfico artístico com o conto popular de tradição é o que configura a análise do corpus *Coleção contos de encantamento* do autor Luís da Câmara Cascudo, apresentada ao leitor em cinco volumes ilustrados publicados separadamente. São eles: **A Princesa de Bambuluá**, **Couro de Piolho**, **Maria Gomes**, **O papagaio Real** e mais um volume que abriga duas histórias; **O marido da Mãe d' Água** e **A Princesa e o Gigante**. Apresentadas com ilustrações de Cláudia Scatamacchia.

O estudo da ilustração tem como contexto o corpus literário escolhido, em que a obra ganha visualidade através das ilustrações, buscando reconhecer o diálogo que a literatura infantil estabelece entre as duas linguagens verbais e não- verbal, ampliando as possibilidades de leitura dessa obra, enriquecendo-a como objeto artístico.

Sendo assim, nossa intenção é investigar como o entrosamento entre o texto verbal e visual na Coleção Contos de Encantamento configura a presença de uma cena narrativa de "contação de histórias"? Buscamos também analisar de que maneira os contos populares têm sido resgatados e atualizados pela literatura infantil contemporânea?

Nosso referencial metodológico baseia-se nas informações de diversos autores e literatura cuja proposta fundamenta o corpo teórico. Assim como no próprio depoimento da ilustradora realizado através de entrevista presencial.

A análise do corpus é organizada a partir dos seguintes recortes: capa e contracapa, inscrição das capitulares, personagens, ilustrações de página dupla e transformação do herói.

Este estudo inicialmente se limita a retomar alguns conceitos acerca da literatura oral para reafirmar sua importância e especificidades. Dentre as diversas formas de expressão da literatura oral, abordamos o conto popular. Situamos a

transformação do oral representado pelo código lingüístico verbal para melhor compreender o trajeto das narrativas orais que, mais tarde resultam na Literatura Infantil.

O percurso trilhado foi o da oralidade à palavra escrita para chegar finalmente aos livros atuais, conhecendo os possíveis processos de interação verbo-visual na criação do livro infantil contemporâneo

Palavras-chave: conto-popular, Câmara Cascudo, contos de encantamento, ilustração, literatura- infantil.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO..... **8**

Capítulo I-Tradição oral compilada e registrada..... **11**

1.1 Da oralidade à escritura..... **11**

1.2 Estudos literários sobre o conto popular de tradição oral..... **15**

Capítulo II- A tradição oral resgatada pela produção literária contemporânea-sob a forma de literatura infantil..... **22**

2.1 O contexto de formação da narrativa literária infantil..... **22**

2.2 A presença da tradição popular e da oralidade na literatura infantil contemporânea..... **24**

Cap. III- A ilustração: objeto de estudo no livro infantil contemporâneo..... **31**

3.1 Dois olhares sobre a imagem visual ilustrativa..... **32**

3.2 A presença da imagem narrativa na *Coleção Contos de Encantamento*..... **37**

3.3 Análise do corpus *Coleção Contos de Encantamento*..... **42**

3.4 Considerações finais**.**..... **71**

CONCLUSÃO..... **73**

ANEXOS..... **76**

REFERÊNCIAS BLIOGRÁFICAS..... **87**

A emocionalidade que a ilustração transmite está muito acima dos juízos cognitivos que se possa fazer dela. O maior ensinamento que nos passam e nos comove independente de ser o leitor uma criança ou um adulto, é que (...) a ilustração nos oferecem uma verossimilhança mágica do universo real. O primeiro estágio do pequeno leitor é o prazer de ver- o sentimento de estar diante de uma imagem reveladora de algo que já viu ou passou a descobrir, ou imaginou que um dia chegaria a ver.

A ilustração adequada jamais é a história do texto. Sua perenidade na memória da criança será melhor obtida quando o ilustrador materializar em sua imagem aquilo que é inexprimível somente pela palavra, e até pelo universo conhecido do pequeno leitor. É um sentimento vago, impreciso que podemos chamar de ***encantamento*** (Oliveira: 2008: 121)

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa representa fundamentalmente um caminho de experiências reflexivas que objetivou estudar a presença das matrizes do conto popular na literatura infantil contemporânea.

O corpus escolhido foi a *Coleção Contos de Encantamento*, do autor Luís da Câmara Cascudo ilustrada por Cláudia Scatamacchia. A escolha do corpus deu-se pela observação de uma crescente retomada de interesse em relação à obra desse autor, o que pode ser atestado pela reedição de vários de seus livros que nas publicações atuais destinadas ao público infantil, apresentam uma mudança significativa no projeto gráfico do livro através do trabalho artístico da ilustradora, resultando numa sensível e diferente recriação dos contos populares, tornando Luís da Câmara Cascudo conhecido por leitores mais jovens.

Na investigação dos múltiplos caminhos apresentados no campo das publicações infantis na atualidade, o diálogo entre texto e ilustração é um deles. Partindo deste pressuposto, o presente trabalho contempla a perspectiva de responder às seguintes indagações:

I- Como o entrosamento entre o texto verbal e visual na *Coleção Contos de Encantamento* configura a presença de uma cena narrativa de "contação de história"?

II- De que maneira os contos populares são resgatados e atualizados pela literatura infantil contemporânea?

Entre a escolha do tema e a possibilidade da investigação está imbuído o nosso envolvimento e interesse pelos contos de tradição oral, proveniente da experiência profissional como educadora, que no seu "fazer" resgata o propósito de contar histórias aos alunos.

Após nos debruçarmos sobre todas estas questões, partimos para o encaminhamento das etapas que formam o corpo teórico desta pesquisa.

Assim, buscamos no 1º capítulo retomar alguns conceitos acerca da literatura oral para reafirmar sua importância e suas especificidades. Dentre as diversas formas de expressão da literatura oral, abordamos: o conto popular.

Entretanto, existe um vasto caminho a ser percorrido antes de termos o oral representado pelo código lingüístico. Situamos essa transformação para

compreender melhor o trajeto das narrativas orais que, mais tarde, resultam no literário na forma de Literatura infantil.

A partir do conhecimento dos diversos estudos literários de Jolles (1976) Leal (1985), Simonsen (1987) Gotilib (2006) Propp, e mais insistemente Cascudo (1984), sobre o conto popular, procuramos refletir sobre como essa "forma simples" se mantém viva na tradição e na literatura oral popular, se perpetuando no tempo, alcançando a sua presença nas publicações da atualidade.

Estabelecendo um paralelo com a trajetória da publicação impressa dos contos populares no Brasil, encontramos na obra *Na captura da voz- as edições da narrativa oral no Brasil (2004)* das pesquisadoras Maria Inês de Almeida e Sonia Queiroz, importantes referências sobre o assunto.

No capítulo II refletimos sobre o gênero Literatura Infantil, retomando a trajetória que se deu através das práticas de apropriações e adaptações na incorporação das narrativas populares. Fundamentamos essa trajetória buscando referências nas obras de Zilbermam (2003) e Coelho (2003) e quanto ao estudo das personagens da literatura infanto juvenil na autora Sonia Salomão Khéde.

Reconhecemos que o traço fundamental, ou seja, a raiz da origem da literatura infantil é a oralidade com todas as suas características e a tradição popular. Portanto abordamos ainda neste capítulo a presença da oralidade na literatura infantil contemporânea resgatada pela Coletânea *Contos de Encantamento*, que revela o exímio trabalho de escritura e memória do contador-escritor- narrador Luís da Câmara Cascudo.

Corroboramos com os estudos M.J. Palo e M.R. Oliveira, (2006) na obra *Literatura infantil Voz de criança* ao enfatizar que há nos textos da literatura infantil uma tendência em incorporar ao texto escrito o atributo do resgate oral.

Podemos dizer, no entanto, que a escrita desses contos carrega a vocalidade, nos traz as vozes do passado. Em relação a este ponto consideramos os estudos à luz das concepções de Zumthor (1997) e também no preciosismo das reflexões sobre a arte de narrar de Benjamim (1985).

No 3º capítulo mereceu especial atenção a ilustração como objeto de estudo no livro infantil, ressaltando o importante intercâmbio promovido entre a palavra e a imagem nas publicações contemporâneas. As linguagens presentes no corpus de

pesquisa, Coleção *Contos de Encantamento*, possibilitaram uma sedutora investigação no campo da literatura e das artes visuais ilustrativas.

Conferimos que as linguagens verbal e visual, quando em diálogo, constroem a narração por meio de associações e complementaridade. De acordo com Rui de Oliveira (2008) a ilustração possui qualidades que podem ser explicadas e analisadas.

A compreensão e aplicação de conceitos relativos às funções ilustrativas nesta coletânea deram-se a partir das reflexões do estudioso e artista da ilustração, Luís Camargo (1995), presentes em sua obra *Ilustração do livro infantil*.

Desta maneira, partimos para a análise do corpus Coleção *Contos de Encantamento*, na aplicação dos conceitos e reflexões acima relacionados.

Acreditamos que a novidade trazida pela ilustração nos livros infantis no corpus desta pesquisa é significativa não só por contribuir, mas também ampliar a questão da relação palavra e imagem favorecendo a compreensão dos valores artísticos dessa obra na atualidade.

Atravessamos assim um trajeto que foi da oralidade à palavra escrita para chegar, finalmente aos livros infantis atuais conhecendo os possíveis processos de interação verbo- visual na criação do livro infantil contemporâneo.

CAPÍTULO 1 - TRADIÇÃO ORAL COMPILADA E REGISTRADA

1.1 Da Oralidade à Escritura

Não se tem dúvida de que a humanidade comportou grande parte de sua história impressa na oralidade. O caráter oral das primeiras narrativas tem papel essencial na elaboração e transmissão dos primeiros relatos.

É certo que esses relatos estavam impregnados de conteúdos voltados para o sobrenatural, o misterioso e o sagrado. Eram relatos marcados pelo registro de rituais de iniciação, próximos à consciência mítica e religiosa para, somente muito tempo depois se transformarem em mito e história.

Neste contexto, o homem foi se tornando um ser simbólico, social e cultural. De maneira que por meio dos mitos e pela comunicação oral e corporal, transmitiam-se valores, costumes e regras sociais. No dizer de Joseph Campbell, encontramos o que talvez mais se aproxime da definição do que é mito:

> Mito: é a expressão de um conhecimento primordial. Mito é forma mais antiga de narrativa e é, pois apresentado como a epopéia da humanidade, porque ela contém a presença das origens místico- religiosas e éticas, revelando o oculto e os rituais mais secretos da humanidade(...) conhecer o mecanismo do mito é conhecer a própria história do homem, já que suas implicações religiosas, culturais, psicológicas mostram uma apreciação dos valores e revelações de padrões de comportamento do homem desde os primórdios. (CAMPBELL,1990,p.76)

Sendo assim, compreendemos os mitos como relatos de acontecimentos que tentam explicar por meio de símbolos aquilo que a consciência humana não consegue compreender, ou seja, o inacessível à razão. Do relato sagrado para o mítico foi um salto significativo rumo ao conjunto complexo de várias narrativas: lendas, relatos maravilhosos, contos, narrativas heróicas, e outras.

Todas essas narrativas se perpetuaram na História da humanidade através da notável memória coletiva de um povo, da sua fonte inesgotável de saber e através da voz dos chamados “contadores de história” que tinham como tarefa preservar a tradição e os antigos mistérios de sua comunidade.

Apesar da importância e do reconhecimento do poder da narrativa oral, o homem sentiu a necessidade de fundir a oralidade na escrita do código impresso, pois conforme cita Giordano (1996:30) ”A escrita fixa no papel, a oralidade fica na memória; ambos os códigos permitem nomear o que já não existe, revivê-lo, reordenar nossa experiência presente”.

Entretanto, existe um vasto caminho a ser percorrido antes de termos o oral representado pelo código lingüístico. Situaremos essa transformação para compreender melhor o trajeto das narrativas que, mais tarde, vão desaguar no literário.

Antes de sermos sujeito da escrita pertencentes à era de Guttemberg, somos sujeitos caracterizados estritamente pela capacidade oral. Em muitas regiões do mundo a tradição oral sempre foi a principal fonte de comunicação com o passado. Valorizar essa oralidade é também uma forma de compreender o nosso percurso, pois o fato de tantas narrativas terem superado as barreiras do tempo e os avanços dos meios de produção modernos, e terem conseguido chegar aos dias atuais, isso demonstra o poder que tem a palavra.

Pois conforme afirma Cascudo (1954:197198) “O conto popular, assim definido por sua transmissão oral, faz parte do folclore verbal, e no sentido estrito da palavra um conto popular é uma narrativa que se diz e transmite oralmente”. Para ele, o conto é a própria comunicação da vida popular em toda sua realidade, e constitui a maneira de pensar, sentir e agir de um povo.

Michele Simonsen (1987:7), em sua pesquisa sobre o conto popular francês, destaca que o *conto* tem um sentido muito claro. Está naturalmente ligado ao ato de contar, portanto à *oralidade*, e a *ficticidade:* é um relato que não é “verdadeiro”.

Vimos que os contos assim definidos constituíam um patrimônio popular e que apesar da importância e reconhecimento do poder da oralidade, tornou-se necessário registrar a prática narrativa destas sociedades: os contos.

Sendo assim, a escrita chega para imprimir um novo conceito de realidade, porém é preciso entender que a oralidade não despreza a escrita, mas uma forma enriquece a outra, interpenetram-se apesar de toda especificidade que cada uma das modalidades mantém enquanto formas de comunicação humana.

No século XIV, o conto que era então unicamente transmitido por via oral, beneficiava-se com a invenção da imprensa e afirmava seu caráter estético.

O primeiro momento de todo esse domínio é estabelecido pela recolha e estabelecimento de um texto, porém é importante salientar que cada compilador de histórias da tradição oral viveu numa determinada época que configura o momento histórico, os valores e o modo de ver o mundo, as condições materiais existentes como os instrumentos de investigação disponíveis, além é claro da concepção imaginária, criatividade e memória dos estudiosos envolvendo os diferentes critérios para compilação de histórias.

Na França foi publicada por Galland a primeira tradução impressa das *Mil e uma noites.* Em suas viagens de pesquisa ao oriente, Galland encontrou um conjunto de contos datados do século XIII e apresentou-os ao povo europeu. Influenciado pela mentalidade européia da época, Galland escolheu acrescentar ou suprimir várias partes do relato no corpo das *Mil e uma noites*. Esta obra influenciou largamente a literatura que se produziu no Ocidente daquela época em diante.

Entretanto é importante apontarmos que o compilador aqui fez suas escolhas, como tantos outros o fizeram, diante da tarefa de traduzir e relatar, com sua própria voz, o material compilado.

A tradição oral enriqueceu e propagou por vários lugares. Na primeira metade do século XIV, surgem os primeiros compiladores, que registravam através da escrita os textos, a fim de que não se perdessem no tempo.

Encontramos obras publicadas nos séculos XVI e XVII, como os *Contos de Trancoso*, publicado em Lisboa, recolhidos do folclore por Gonçalo Fernandes Trancoso. Na Itália por volta de 1554, é publicado *Piacevoli Notti (*Noites Agradáveis) por Gianfrancesco Straparola. O autor recolheu grande parte das narrativas contidas na obra por meio da oralidade.

Por volta de 1600, é publicado também na Itália o livro Conto dos Contos ou Pentameron, de Giambattista Basile. Na mesma época, o autor introduz os contos de fada que já circulavam no meio popular, obtendo grande sucesso, inspirando autores como Perrault.

Desde essa época avivou-se o interesse pela arte narrativa de tradição oral. Curiosamente, no tocante à literatura infanto-juvenil, o conto é veiculado já no século XVII, com Charles Perrault (CARVALHO 1984: 48), nobre da corte, que difundiu, os mais belos contos de fada em sua obra *Histoires* ou *Contes du Temps Passé*, ou *Contes de ma Mère l' Oye* .A partir de 1697 esta coletânea foi publicada com o nome de *Contos da Mãe Gansa*. Os contos pertencentes a esta coletânea foram

recolhidos do folclore popular, em sua maioria dos contadores italianos: Giovanni Boccacio e Giambattista Basile.

Estabelece-se então uma ponte entre a literatura oral de tradição popular e a literatura burguesa dos salões. O circuito literário e o circuito popular encontram-se para dar origem a uma obra que se propunha o duplo objetivo de instruir e divertir. Com o reconhecimento dessa literatura, desenhava-se o rosto da literatura para infância e juventude.

Ainda no referente às narrativas de origem popular, temos na Alemanha do século XIX a coletânea dos irmãos Grimm. (Jacob, 1785-1863 e Wilhelm, 1786-). Esse compêndio estabeleceu as bases científicas do folclore no século XIX. O conto assim se desenvolveu estimulado pelos atrativos da cultura medieval, pela pesquisa sobre a cultura popular e sobre o folclore; a imprensa estava em plena expansão.

Os Grimm recontam contos que já haviam sido contados por Perrault, por exemplo. Eles foram tão importantes para o gênero que André Jolles diz que "o conto só adotou verdadeiramente o sentido de forma literária determinada, no momento em que os irmãos Grimm deram a uma coletânea de narrativas o título de *Kinder-und Hausmärchen* (Contos para crianças e famílias)".(JOLLES,p.181)

Para os Grimm, as verdadeiras coletâneas de contos começaram no final do século XVII com Charles Perrault com *Histoires* ou *Contes du Temps Passé*,

O conceito classificatório de conto firmou-se a partir da publicação desta coletânea, considerada um marco para a formulação do conceito de conto popular que se delineou na Europa a partir do século XIX.

Cabe salientar que esta compilação é fruto do romantismo- predomínio da sensibilidade e da imaginação sobre a razão- que na época buscava descortinar a beleza e a força da realidade popular nacional.

A partir disso, as coletâneas de histórias compiladas na Europa, África, Ásia e América contendo milhares de contos, recebem a denominação sob a forma literária de *conto*.

Estabelecendo um paralelo com a trajetória da publicação impressa dos contos populares no Brasil, encontramos na obra *Na captura da voz-* as edições da narrativa oral no Brasil *(2004)* das pesquisadoras Maria Inês de Almeida e Sonia Queiroz, importantes referências sobre o assunto.

O ano de 1822 marca o aparecimento no campo do Impresso no Brasil, com a abertura de gráficas de tipografias. Um Brasil que há menos de 300 anos vivia na oralidade primária vai adentrando, assim o universo da letra, o mundo do impresso.

> Historiadores, críticos literários, folcloristas: eles desejam gravar a voz em letras de fôrma, grafar com o peso do ferro a tinta na superfície clara do papel, mais tarde moldar o chumbo quente que escorre derretido pelas canaletas da *lynotipe* como as palavras pela garganta, tudo há de ser *Littera* (ALMEIDA, 2004, p.10).

Os primeiros registros impressos das manifestações poéticas da voz narrativa em território brasileiro vão aparecer na metade do século XIX. Em 1885 Silvio Romero publica a coletânea *Contos Populares do Brasil.*

Visando atingir o público infantil, Alberto Figueiredo Pimentel publica em 1894, *Os contos da carochinha*, contendo histórias populares que segundo ele, no prefácio, andavam espalhadas exclusivamente na tradição oral.

Mas, especialmente do século XIX em diante, houve inúmeras investigações a partir de diversos pontos de vista de estudos sobre o conto. Desde então grandes nomes têm se debruçado sobre este material na tentativa de descortinar os caminhos percorridos pelo conto de tradição oral que, vindo das origens do tempo vão desaguar no literário.

1.2 Estudos Literários sobre o Conto Popular

Especialmente do século XIX em diante, houve um grande interesse de estudos sobre o conto que se situaram no âmbito da ciência literária. Desde então a investigação ligada ao Conto continuou em pleno desenvolvimento.

Muitos estudiosos se debruçaram sobre pesquisas e análises, buscando conhecer a origem e as estruturas dos Contos.

Em linhas gerais, poderia afirmar-se que os estudos característicos partiram do interesse principal dos folcloristas que numa primeira fase estava focalizado na questão da origem e difusão dos contos, depois o interesse deslocou-se para pesquisa da forma e estrutura dos contos.

Valendo-se do progresso das demais ciências, estudiosos do conto popular utilizam-se de vários métodos e abordagens para explicá-lo tais como: temática,

arquetípica , funcional, estrutural, psicológico, psicanalítico e outros. Apontamos que esse olhar científico dos estudiosos acabou também por ressaltar a riqueza essencial que cada conto traz em si mesmo, como fonte poética de conhecimentos e ensinamentos significativos para todos os povos.

Diante de tantas investigações, de campos tão variados, escolhemos uma via de acesso ao nosso material de estudo- o conto de tradição oral popular, que procura recobrir as características deste tipo de narrativa e reforça a vitalidade científica desse fenômeno conto.

Dentre as diversas denominações do que chamamos de “conto popular”, como sinônimo de contos de encantamento, contos maravilhosos ou contos de fadas. Preferimos deter-nos na definição de André Jolles (1976) que, em seu livro *Forma Simples*, chama de simples aquelas formas ligadas às expressões da cultura popular, sem autoria definida, elaboradas oralmente, de contador em contador de histórias, de versão em versão a partir de um método intuitivo, sempre construído a partir da ficção, buscando na linguagem as origens da raiz formal do fenômeno literário.

Para definir a forma *conto*, Jolles (1976, p.188) investiga a expressão essencial captada pelos Irmãos Grimm no conto popular. “Jacob Grimm percebeu no conto um fundo que pode manter-se perfeitamente idêntico a si mesmo, até quando é narrado por outras palavras”. Esse fundo seria a “forma simples” do conto.

Na *forma simples* a linguagem permanece fluida e aberta dotada de mobilidade e renovação constante, sendo nesse caso a própria linguagem a verdadeira força de execução da substância do conto. O universo transforma-se de acordo com um princípio que rege apenas essa forma, denominado por Jolles de disposição mental. Segundo ele, os enredos dos contos populares são construídos a partir dessa certa disposição mental correspondente à idéia de que “tudo deva passar-se no universo de acordo com nossa expectativa.” (JOLLES, 1976, p.199)

No conto, tal disposição mental deve-se ao fato de que seus personagens nos proporcionam certa satisfação: “porque as coisas se passam nessas histórias como gostaríamos que acontecessem no universo, como deveriam acontecer”. Satisfazendo assim uma expectativa do leitor e contrariando o universo real, em que nem sempre as coisas acontecem da forma que gostaríamos.

Na definição de José Carlos Leal “O conto popular é uma expressão que pertence a este contexto de sonho e fantasia, de magia e de mistérios; ele é parte

da fala do povo, um canto harmonioso dirigido ao mistério das coisas" (LEAL, 1985, p.12). Para este autor, o conto popular, como gênero, apresenta quatro características fundamentais:

Antiguidade: relacionada com a temática dos contos. O conteúdo de um conto, contado numa determinada época em um determinado lugar, pode ter sofrido transformações ao longo do tempo, porém sua essência é a mesma de um conto remoto, contado em época e lugar completamente diferentes. Assim, em sua raiz, os contos relatam conteúdos comuns referentes à essência dos homens.

Anonimato de autoria: os contos populares têm como característica o autor anônimo; não se sabe quem foi o "criador" da história, portanto, ela é considerada criação do povo e, então, anônima. Muitos foram os compiladores de contos populares ao longo da história; alguns até mesmo modificaram um pouco os relatos que coletaram, porém não são seus criadores.

Capacidade de persistir no tempo: segundo o autor, os contos populares seriam codificados numa linguagem simbólica e universal capaz de ser compreendida por homens de todas as épocas e lugares. Isso explicaria sua capacidade de persistir no tempo.

Modo de transmissão: os contos populares são transmitidos oralmente, contados ou cantados; os contos são transmitidos de pais para filhos, ao longo das gerações.Vale novamente salientar que oralidade não quer dizer simplicidade ou rusticidade;os contos respeitam rituais de transmissão e possuem complexidade, arte e capacidade de seduzir seus ouvintes.

Deste modo, o resumo das considerações de cada uma dessas características do conto popular permite-nos uma visão do conjunto de maneira mais definida.

Dentre os estudiosos podemos encontrar o contemporâneo do movimento formalista russo, Vladimir Propp, que empreendeu uma análise morfológica dos contos russos tradicionais, classificando-os com base numa estrutura comum. Na sua obra *Morfologia do conto maravilhoso*, de 1928, Propp "vê nos motivos dos contos maravilhosos elementos decomponíveis. O jogo de variáveis, os nomes e atributos dos personagens, e de constantes, as ações que eles realizam. Só importa, para a estrutura do conto, a função dos personagens em relação ao desenrolar do relato, sejam quais forem os personagens, seja qual for a maneira como exercem sua função."Propp estabelece 31 funções e sete tipos de personagens de acordo

com sua esfera de ação. O trabalho de Propp nos leva a um notável conhecimento do conto.

Os contos de encantamento, que são objeto de estudo dessa pesquisa possibilitam a análise descritiva das várias funções das ações das personagens de cada conto. Nesses contos detectou-se a presença de elementos estruturais constantes, comuns a todos eles. Tais elementos constituem-se nas invariantes estruturais que sustentam a forma desse tipo de conto. Assim, *uma situação de crise ou mudança (*motivo desencadeante*), o desígnio, a viagem (*partida do herói*), o desafio* (obstáculos), *mediação* (a ajuda de elementos mágicos*), o reconhecimento* e *o final feliz* representam as funções constantes indispensáveis à articulação da narrativa dos contos de encantamento.

Essas funções constantes organizam - se em novas seqüências narrativas, possibilitando uma infinidade de versões. “Os contos variam infinitamente, mas os fios são os mesmos”. (CASCUDO, 2001, p.20)

Certamente no conto maravilhoso e ou de encantamento o leitor ou ouvinte sente-se projetado num plano em que seus próprios anseios parecem realizar-se: o bem é premiado, a vitória do herói, o final feliz é perene... Não hesita em acreditar no que está acontecendo, mesmo com a inferência dos elementos mágicos. Assim os contos de encantamento, mais do qualquer outro do gênero popular, desencadeia a fantasia e a imaginação em leitores infantis.

Porém cabe ressaltar que não temos como objetivo principal na nossa pesquisa analisar a obra *Coleção Contos de Encantamento* à luz da estrutura narrativa disposta em funções dos personagens estabelecidas por Propp. Visualizamos a possibilidade de aprofundar esta análise num estudo posterior.

Os estudiosos, Jolles, Leal, e Propp que pesquisamos contribuíram para o propósito delineado: conhecer as especificidades do gênero Conto popular no âmbito literário, conscientes de que de cada olhar sobre ele tende a constituí-lo.

Porém daremos especial atenção aos estudos sobre o conto popular pelo viés do folclorista brasileiro, Luis da Câmara Cascudo, para este autor o conto constitui a maneira de pensar, sentir e agir de um povo que preservou pela tradição oral a própria comunicação da vida em toda sua realidade. Sendo o conto ainda de aceitação coletiva, anônima e popular de uma cultura.

E ainda segundo este autor:

> É preciso que o conto seja velho na memória do povo, anônimo em sua autoria, divulgado em seu conhecimento e persistente nos repertórios orais. Que seja omisso nos nomes próprios, localizações geográficas e datas fixadoras do caso no tempo. (CASCUDO, 2001, p.11)

Mesmo hoje, quando a expressão literatura oral é objeto de pesquisas acadêmicas, soa paradoxal, para muitos haver uma literatura da voz e não apenas das letras. Os trabalhos de Luís da Câmara Cascudo vêm sendo fundamentais para essa discussão.

Vimos então que, o conto enquanto prática do relato, pertence ao mesmo tempo à tradição oral popular e à literatura escrita. Porém a partir do momento em que são coletados e transcritos, os contos perdem seu caráter específico de literatura oral, no entanto, a fonte para o surgimento desses contos é a oralidade com todas suas especificidades que, muitas vezes se mantém mesmo no conto escrito.

Diz Simonsen, sobre a coleta dos contos populares:

> A preocupação de registrar por escrito e publicar contos populares, transmitidos oralmente entre o povo há gerações, é por força das circunstâncias, uma empresa recente, que faz supor ao mesmo tempo um interesse de letrados pelo povo e a consciência de que uma tradição está em vias de desaparecer. É, portanto uma empresa basicamente paradoxal, que mesmo realizada em condições ótimas não pode jamais fazer justiça a seu objeto de estudo. À dificuldade inerente ao próprio fato de fixar por escrito uma tradição oral, acrescenta-se o fato de que os coletores de contos têm tido motivos diferentes para estabelecer suas coletas, e por conseguinte têm sido fiéis a suas fontes em graus bem diversos. (SIMONSEN, 1987, p.19).

Sabemos que os contos se transformam quando são registrados por escrito. A marca pessoal do contador de histórias aparece então no texto submetido às leis da linguagem escrita e aos critérios estabelecidos por cada narrador. Cascudo procurou manter a linguagem de cada contador que ouviu, porém assume que algumas ficam descobertas, pois não conseguiria imprimir o ritmo, os gestos, a “performance “ do momento da contação.

Poderíamos justificar essa transformação do conto e da presença das marcas pessoal do contador na leitura da obra Coleção Contos de Encantamento.

É possível compreender melhor essa relação entre o oral e o escrito retomando o pensamento de Gotilib sobre a *teoria do conto* (1995) no qual ressalta que podemos distinguir um primeiro momento, onde aconteceu a criação do conto e sua transmissão era oral, um segundo momento em que se fez seu registro escrito e um terceiro, considerado a criação do conto-culto, em que o conto já é criado escrito, função assumida por um narrador-contador-escritor de contos afirmando seu caráter literário.

Além do que, contar histórias é arte performática, em que se tenta retransmitir os contos pelos meios nos quais surgiram, ou seja, através da voz, corpo e gesto. É a própria criação do efêmero. "(...) performance designa um ato de comunicação como tal; refere-se a um momento tomado como presente.A palavra significa a presença concreta de participantes implicados nesse ato de maneira imediata" (ZUMTHOR,2007,p.50).

Na obra em questão, Contos de Encantamento o texto de Cascudo foi extraído, através dessa comunicação, de um corpo vivo, em ato de performance, perpassando para a escritura não somente os traços da oralidade que ouvia , mas a materialização desse ato de contar ,que se fez substituir através do livro, sobre o qual se transfere essa presença.

Presenciamos isso como movência da tradição oral, que se caracterizaria por um movimento de um lugar e de um tempo para outro, do oral para a escritura e, também da escritura para o oral, a voz poética se torna presente vertida para o texto escrito, a ilustração vem restituir a completude da cena, incorporando-se ao texto, atualizando a obra dando sentido ao enfoque contemporâneo de uma obra de tradição que se revela literatura infantil.

Entretanto observamos que o hábito de contar histórias vem se perdendo com o passar do tempo. A figura do narrador oral está se esmaecendo na atualidade, pois como diz Walter Benjamim (1994, p.200-201) cada vez diminui o elenco de pessoas que sabem narrar:" a arte de narrar está definhando porque " o aspecto épico da verdade, que é a sabedoria está morrendo também"

Sobre isso poderíamos pensar que podemos reencontrar, ainda que em outras circunstâncias esse acesso à sabedoria quando nos deparamos na modernidade com narradores talentosos que retomam essa experiência de contação de histórias através da oralidade inscrita no texto. Concentramo-nos no livro, no texto impresso, este material demonstra evidências de que pode cada vez mais, ser

considerado como um novo espaço, adequado para a propagação dessa sabedoria, através por que não dizer de uma experiência de contar histórias, transmitindo todos os ensinamentos e conselhos que o conto proporciona.

Porém essa voz do contador só se firma como contista quando existe um resultado de ordem estética, que ressalta seus próprios valores enquanto conto, sendo então não apenas um contador de histórias, mas um contista. Não nos esquecendo de que a verdadeira fonte de inspiração para esse contista é experiência vivenciada de pessoa para pessoa na recolha dos contos.

Quem é o contador que se revela nesta coletânea? Poderíamos defini-lo, primeiramente pela sua presença inexistente (corporalmente), mas que se faz presente pela sua escritura que é perceptível nas linhas da sua obra. Essa presença implícita revela o contador de histórias “Câmara Cascudo”.

Isto é um sinal inequívoco da vitalidade e permanência dos contos de tradição oral, que se dá através de diferentes versões e edições. A recente publicação da coletânea *Contos de Encantamento* revela que a tradição oral tem sido cada vez mais resgata pela produção literária dirigida a crianças e jovens na atualidade.

CAPÍTULO 2 - A TRADIÇÃO ORAL RESGATADA PELA PRODUÇÃO LITERÁRIA CONTEMPORÂNEA – SOB A FORMA DE LITERATURA INFANTIL.

2.1 O Contexto de Formação da Narrativa Literária Infantil

A produção literária destinada às crianças foi criada no âmbito escolar com o objetivo de consolidar, no século XVIII, a ascensão da burguesia européia ao poder, a qual modificou as concepções acerca da estrutura familiar. A partir dessa mudança de conceitos, a família tornou-se unicelular. Dentro desse novo cenário, a criança passou a possuir o *status* de indivíduo especial, tendo em vista ser considerado um ente em processo de formação e, portanto, dependente do adulto. Em face da dependência, a criança deveria ser preparada pela família e pela escola para inserir-se no mundo "burguês", adentrar em tal mundo em consonância com os preceitos que regiam esse novo modelo de sociedade.

> A perspectiva de submissão da criança frente ao universo adulto ocorria antes da ascensão da burguesia, pois mesmo participando de modo igualitário da vida adulta, ela era excluída das decisões, era encarada ainda como um adulto em miniatura, e até esse momento não havia uma produção de livros dirigida especificamente ao público infantil.

Comenta Regina Zilbermam:

> Antes da constituição desse modelo familiar burguês, inexistia uma consideração especial para com a infância. Essa faixa – etária não era percebida como um tempo diferente nem o mundo da criança um espaço separado dos meios de controle do desenvolvimento intelectual da criança e manipulação de suas emoções. Literatura infantil inventada e a escola reformada são convocadas para cumprir uma missão (ZILBERMAN, 2003, p.15)

Para Zilberman (2005) a literatura infantil, inicia-se sob o aspecto de consagração universal, na França do século XVII, sendo encontrada na obra de Perrault (1628-1703) e na obra de caráter didático de Fénelon (1651-1750).

No Brasil a literatura infantil nasce no final do século XIX, com o aparecimento dos primeiros livros infantis. Cabe ressaltar que neste período o Brasil estava passando por importantes mudanças político-sociais.

Em meio a todo esse processo, surgem os primeiros livros dedicados ao público infantil em território brasileiro, eram traduções dos clássicos da literatura infantil, adaptação de enredos europeus à cultura nacional e os contos do folclore nacional incorporados às fontes portuguesas.

De acordo com Zilbermam (2005,) "[...] se os livros destinados à infância têm sua origem histórica na adaptação, este fato decorre de sua natureza e mantém-se vigente em qualquer produção infantil". Sendo assim, histórias que constituíam obras destinadas ao público adulto passaram por modificações, de forma integrarem livros dedicados ao público infantil.

Um dos pontos a serem considerados nesse processo é o fato de que aquilo que veio culminar na forma de literatura infantil não era inicialmente destinado a crianças. Conteúdos e formas gerados para um público adulto foram posteriormente adaptados para crianças; as narrativas de tradição oral popular e o livro ilustrado. A gênese da literatura infantil caracteriza-se por duas práticas: apropriação e posterior adaptação.

Essas práticas foram empregadas principalmente até que o processo de conscientização da necessidade de uma produção pensada exclusivamente para o público infantil estivesse mais avançado, ou seja, até a consolidação da literatura infantil propriamente dita.

Porém a verdadeira "idade de ouro" da Literatura Infantil, ocorreu ao longo da segunda metade do século XIX, quando surgiu uma clara influência da literatura tradicional na produção literária. A criança torna-se,objeto de estudo e investigação, em vários domínios do conhecimento humano, como a psicologia e a pedagogia e outras ciências. A criança passa a assumir uma primazia, no papel de personagem essencial da literatura para a infância e juventude, uma literatura especializada.

Surgida nesse contexto histórico, a narrativa literária infantil é caracterizada em função da especificidade do leitor que possui: criança. Além dessa singularidade, outras características particularizam ainda mais esse gênero: a formação do acervo infantil valeu-se, em seus primórdios, de material já existente como a adaptação dos clássicos (o romance inglês do século XVII) e dos textos

> folclóricos (lendas, mitos, cantigas, contos de fadas); caracterizam-se como textos literários infantis à medida que incorporam elementos típicos dos contos de fadas, tais como a presença do maravilhoso e a peculiaridade de apresentar um universo em miniatura; a vinculação estrutural aos contos de fadas faz com que a literatura infantil sofra o mesmo processo de evolução ocorrido com essa forma. Também se evidencia a preocupação do adulto com a criança. (ZILBERMAN, 1998, p.48-49)

Devido à última característica, o gênero apresenta um caráter unidirecional, visto que o adulto é o responsável pela sua produção e circulação e a criança, apenas pela recepção. Assim como ocorre em grande parte da produção cultural destinada às crianças, pouco esforço tem sido empregado na observação de como essas crianças recepcionam esse material.

2.2 A Presença da Tradição Popular e da Oralidade na Literatura Infantil Contemporânea

Como vimos anteriormente, o traço fundamental, ou seja, a raiz da origem da literatura infantil é oralidade com todas as suas características e a tradição popular.

Sabemos que esses contos sobreviveram ao longo dos séculos de boca em boca, transmitidos por contadores de histórias. Estes invariavelmente recorriam a um discurso conciso, a uma linguagem marcada pela expressão oral, fórmulas verbais, ditados, frases feitas e um vocabulário acessível. Encontramos situação análoga na maioria absoluta das obras destinadas ao público infantil. Nessas formas de narração, as histórias se constituem em um aparato entre a voz e a memória- o contador busca o equilíbrio entre a situação presente da transmissão e todo o passado da tradição. Como tradicionais, podemos entender temas, motivos construtores da própria narrativa que dão a forma do que é contado. Podemos assim pensar que a tradição não é apenas conservação de histórias, mas também a manutenção de modos de dizer e recriar os conteúdos já assentados na cultura literária, popular em arranjos novos. Zumthor, em suas investigações, parte em direção ao elemento esquecido sob as generalizações da antiguidade e do

anonimato do acervo popular que ora vemos resgatado, em diversas linguagens e suas formas de expressão, em especial na literatura para crianças.

De acordo com Walter Benjamin (1994, p.198) “entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se disntiguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos”.

Antes se processa a oralidade, depois o registro escrito e posteriormente, a criação por escrito dos contos, quando o narrador assumiu essa função: de contador- criador- escritor de contos.

Os recursos criativos da linguagem também podem ser utilizados na passagem do conto oral para o escrito. Mesmo em versões contemporâneas feitas por escrito, o conto popular continua marcado pela narrativa oral, pois tende a manter certas características do discurso falado e pressupõe sempre uma voz que narra e um ouvinte. Referindo-se a um escritor que, de certo modo, escreve como quem fala e um leitor que lê como quem ouve. (AZEVEDO, 2006).

Para compreender esse ponto, é preciso abordar um tema relevante: a oralidade e suas implicações, principalmente no que se refere a literatura infantil.Transportando-nos para as publicações infantis de hoje observamos que há nelas uma tendência em incorporar ao texto escrito, o atributo do resgate oral. Característica fundamental dos contos populares de tradição.

Segundo M.J. Palo e M. R. Oliveira (2006, p.45)

> Enfrentar a oralidade é por em crise os tradicionais recursos literários (...). É inaugurar um novo modo de narrar e escrever. Narrar ao mesmo tom e compasso do viver- escriver- de tal forma que não haja distância em quem narra, o que narra e quem lê”

É o que resulta a utilização da oralidade: uma revitalização da escrita, um convite ao presente e uma abertura aos criadores que investem com maior liberdade. Um conto popular une as marcas da escrita e da oralidade. Tentam recuperar assim, o momento da “contação de história”.

O escritor de textos literários para crianças ocupa atualmente o lugar dos contadores de histórias dos primórdios da humanidade e da Idade Média, período marcado, sobretudo pela oralidade, pela sedução das palavras e pela fruição dos sons encantátorios. Evidenciamos vários autores, compiladores que em diferentes épocas e lugares registraram as histórias e as ofereceram ao público sob a forma de escrita, expressando a qualidade literária alcançada pelos textos originados desse processo.

Podemos dizer, no entanto, que a escrita desses contos carrega a vocalidade, nos traz as vozes do passado. Em relação a este ponto diz Zumthor (1997)

> Nas sociedades arcaicas, o conto oferece a comunidade um terreno de experimentação em que pela voz do contador, ela se exerce em todos os confrontos imagináveis. Disto decorre sua função de estabilização social, a qual sobrevive por muito tempo às formas de vida "primitiva" e explica a persistência das tradições narrativas orais, para além das transformações culturais; a sociedade precisa da voz de seu contadores, independentemente das situações concretas que vive. Mais ainda; no incessante discurso que faz de si mesma, a sociedade precisa de todas as vozes portadoras de mensagens arrancadas à erosão do utilitário: do conto, tanto quanto da narrativa. (ZUMTHOR, 1997, P.55-56)

Sem dúvida, tais narrativas de tradição oral continuam a exercer função significativa nas sociedades contemporâneas por meios diferenciados de difusão desses contos. As mediações que culminam para o universo infantil, são de outra natureza, comparadas aos tempos ' primitivos", porém a força dessas histórias ainda se concentra na memória vocalizada que sustentam o conto, que pode ser verificado no próprio processo de movência desses textos, ao longo dos séculos.

Essa projeção traz consigo uma força germinal muito grande: o movimento de mobilidade oferecido ao público infanto juvenil através de diferentes versões e edições; no movimento de oralidade viva para a oralidade escrita no texto, essa mobilidade é que dá vida à obra.

Grande parte da produção literária infantil contemporânea tem retomado essa característica de imprimir a oralidade nos textos. Muitas delas arraigam em processos narrativos arcaicos, que estão sendo redescobertos ou recriados. É

visível a tendência para a retomada dos contos de tradição oral, da linha do maravilhoso popular ou folclórico. Nelly Novaes Coelho (2003) lembra em seu *O conto de fadas- símbolos, mitos e arquétipos* que:

> Multiplicam-se nas livrarias as edições dos contos de fadas ou contos maravilhosos, lendas mitos, clássicos antigos e modernos. O mercado oferece, em sedutoras edições ilustradas, toda uma literatura que parecia perdida no tempo [...] (COELHO, 2003, p.11)

Nesta linha destacam-se os contos tradicionais de Luís da Câmara Cascudo, reeditados através da seleção de alguns *Contos de Encantamento,* que compõem o corpus dessa pesquisa, em edições ilustradas destinadas ao público infanto-juvenil.

Essas características da oralidade instaurada no texto podem ser percebidas nos textos dos *Contos de encantamento*, quando no texto de Cascudo, é incorporada a linguagem dos contadores.

O príncipe dizia a rainha velha:

Minha mãe do coração.

Os olhos de Gomes matam,

De mulher sim, d' homem não! (Maria Gomes)

"Subiu com dificuldade e bateu palmas um tempo sem fim. Finalmente entrou e deparou um velho, velho, velho tão velho que vivia dentro de cabaça, enrolado em pasta de algodão e suspenso em cima do fogo"(A princesa de Bambuluá)

"*A moça não tinha falta, mas, na noite de quinta para a sexta-feira, sendo luar, ficava até o quebrar da barra na janela"*. (O marido da mãe d' água)

"A moça botou reparo e, na madrugada, seguiu no mesmo rumo, pois as vozes já tratavam do reino de Acelóis. Andou, andou, andou. Finalmente quando anoiteceu estava dentro de uma floresta"(O papagaio real)

"*O rapaz, desconfiado, teve uma idéia*

Disse que vendia o coelho por um beijo.

Vai a criatura e aceitou o preço dando o beijo". (Couro de piolho)

"O rapaz foi indo, indo, rastejando, até que chegou perto e ouviu uma moça chorando "(A princesa e o gigante)

A incorporação da matriz da oralidade na escritura literária infantil, a rigor, não apresenta processos lingüísticos elaborados em nível de construção destas narrativas, não queremos dizer com isso que ela não possua uma estrutura capaz de ser decomposta e analisada.

Observamos entre outras características, cadência rítmica, estruturas frasais simples, o uso da repetição, diálogos indiretos, modulações, exclamativas, diferentes variações no modo de acabar. A presença da oralidade na escritura proporciona a aproximação do leitor infantil e o desenvolvimento da imaginação.

Perceber que há nos textos narrativos marcas da cultura oral, marcas da cultura escrita, pode ser uma experiência interessante ao leitor, em fase de compreender a literatura e situar-se diante dela.

Concluímos esse assunto corroborando com a seguinte colocação:

> "Em todas as modalidades de projeção da oralidade sobre a escritura literária infantil, o pólo do leitor foi sempre de grande importância, seja como aquele que o narrador queria conquistar pela proximidade de sua fala para, passivamente, seguir a linha dada à estória, seja como de quem era exigida uma atuação maior a nível de co-autoria: uma voz cuja presença compartilhada era necessária para a presentificação da cena narrativa". (PALO, 2006, p. 66)

É deste contexto que emerge a literatura infantil e juvenil, contemporânea, reutilizando motivos populares, com o emprego de uma linguagem inovadora. O ato de contar / narrar está cada vez mais presente no corpo da narrativa.

Acreditamos que Coleção *Contos de Encantamento*, de Luís Câmara Cascudo, pertence a um repertório de obras contemporâneas, dado a relevância do

projeto gráfico, que retoma via literatura, a prosa das narrativas dos contadores de histórias de antigamente. O autor busca resgatar na escritura, o contador de histórias ouvido por ele, que está agora personificado na figura do narrador que conta. Esses narradores podem ser comparados aos sábios, aos conselheiros, visto que o conto sempre tem um ensinamento para transmitir a quem está escutando ou lendo. No entanto como ensina Benjamin "para formular um conselho é necessário antes de mais nada saber narrar a história "(BENJAMIN, 1975, p.65).

Consideramos então que a escritura de Cascudo nos moldes contemporâneos resgata essa sabedoria ao contar histórias para o leitor, por meio da voz de um contador corporalmente ausente. A Coleção *Contos de Encantamento* promove esse diálogo e confirma essa hipótese.

Capítulo 3 - A ILUSTRAÇÃO: OBJETO DE ESTUDO NO LIVRO INFANTIL CONTEMPORÂNEO

Seguindo a trajetória da literatura infantil, observa-se que ela passa por uma série de mudanças que vão possibilitar uma nova feição nas páginas do livro e beneficiar a sua correspondência com o leitor a que se destina. Ao examinarmos de perto a construção de livros para crianças no seu suporte material, certificamo-nos do seguinte fato: o livro infantil contemporâneo em geral traz na sua realização prática, o intercâmbio entre texto verbal e imagem visual.

A ilustração que até então tinha um caráter informativo, ou de ornamentação, ou de apenas elucidar certa parte do texto, vai ganhando características próprias como, por exemplo, a estilização de imagens: a infantilização dos personagens; antropomorfização dos animais e objetos e o uso de cores entre outros. A realidade é que o hoje, o projeto gráfico do livro infantil está muito relacionado à presença de todos esses elementos, desde a capa até o miolo.

Um salto qualitativo na ilustração se dá por volta dos anos 1970, quando aparecem os primeiros indícios de uma reformulação no campo de publicações infantis no Brasil. Ocorre então um salto significativo da ilustração do livro infantil brasileiro conforme analisa Graça Lima, em sua dissertação de mestrado *O design gráfico do livro infantil brasileiro — a década de 70*(PUC - Rio, 1999).

Assim a autora descreve o livro infantil brasileiro:

> O livro infantil brasileiro vem se firmando como produção singular dotada de linguagem poética, de identidade que o distingue enquanto manifestação cultural específica. A partir dos anos 70, o livro infantil passa por uma extraordinária renovação. Dos formatos às relações texto- imagem, das concepções gráficas à qualidade técnica do produto, tudo é praticamente reinventado.

Entretanto, é na década de 80 que há um verdadeiro *boom* da imagem ilustrativa com uma invasão de estilos de diferentes ilustradores, revelando um momento criativo único na ilustração brasileira. Esse movimento se intensificou e o livro recebeu um tratamento gráfico que revelou uma maior preocupação com a estética da imagem. O trabalho do ilustrador começou a ser reconhecido e valorizado artisticamente. Ilustradores vão ganhando espaço dentro dos limites anteriormente habitados apenas pelos autores do texto e começam a proporcionar a interação, no livro infantil,entre verbal e o visual.

Na investigação dos múltiplos caminhos apresentados no campo das publicações na atualidade, as funções ilustrativas têm uma tarefa relevante. Estas questões serão retomadas na apresentação do aparato teórico sobre a ilustração sob a perspectiva do olhar de dois estudiosos sobre a ilustração no livro infantil.

3.1 Dois Olhares sobre a Imagem Visual Ilustrativa no Livro Infantil

Embora haja uma infinidade de meios para a expressão pictórica, trataremos neste trabalho, exclusivamente da imagem que aparece nos livros infantis, mais precisamente da ilustração. Consideramos ilustração não apenas os desenhos que acompanham a palavra, mas todo e qualquer recurso de produção de imagem, seja uma vinheta (pequena imagem de até um quarto do tamanho da página), ou a capitular (letra que inicia um capítulo, geralmente em tamanho maior do que as outras e em fonte diferente).

Cada ilustração, aliada a um texto verbal, constrói determinada função, como nos revela Camargo. Em sua obra *Ilustração do livro infantil* (1995) o autor traça um estudo das funções da ilustração na estrutura do texto, a partir das funções da linguagem propostas por Jakobson e que utilizamos neste trabalho para, além de categorizar, refletir sobre a interação entre sistemas e a conseqüente leitura do texto como um todo.

De acordo com Camargo (1995:33), no livro ilustrado, em que a visualidade dialoga com o texto, são várias as funções que ela assume, ao descrever, narrar, simbolizar, brincar, persuadir, normatizar e pontuar pela linguagem plástica. Segundo ele, pode-se compreender a ilustração como um dos vários subcódigos do código visual, compartilhando funções com outras linguagens visuais. São elas:

A ilustração desempenha o **papel de pontuação** ao destacar um aspecto da trama ou assinalar o início e o término do texto, como a vinheta, capitular e cabeção. Tal função pode ser encontrada, em diversos livros, marcando o início ou final de um capítulo.

Quando objetos, cenários, personagens animais são mostrados mais detalhadamente ocorre a **função descritiva**. Essa função é predominante nos livros informativos e didáticos, mas aparece também em obras infantis.

A imagem terá uma **função narrativa** quando orientada ao seu referente, a fim de situar o representado e mostrar transformações ou ações realizadas pelos personagens em diferentes graus de narratividade, por exemplo, narrar uma história cena ou uma ação, ou apenas sugeri-las.

Outra função atribuída à ilustração, por Camargo, refere-se ao caráter simbólico determinando a **função simbólica**. A ilustração pode ser investida de significados convencionais que representam uma idéia. Nesse caso ela pode até ser representada por um sentido metafórico, para dar sentido a narrativa. Como é o caso do coração flechado que simboliza uma pessoa apaixonada.

A ilustração, com **função expressiva** mostra emoções, sentimentos, valores, através de postura, gestos, expressões faciais, elementos plásticos como linha, cor, espaço, luz. É uma função observada no antropoformismo freqüente

em ilustrações para crianças. A ilustração dentro da função expressiva pode permitir abordagens psicológicas, sociais, culturais. As posturas corporais e expressões fisionômicas podem ser indicadoras de emoções e sentimentos e, nesse caso, terão função expressiva.

Camargo relembra os traços característicos do movimento expressionista como: as deformações, o uso enfático da cor não referencial e a gestualidade no estilo da representação.

A ilustração ainda pode ter **função estética** quando chama a atenção para a forma ou configuração visual. Essa configuração pode ser representada por efeitos plásticos provocados por linha, cor, gesto, mancha, sobreposição de pinceladas, transparências, luz, brilho, enquadramento, contrastes. O autor ressalta que a função estética não se identifica com a de ornamentação, seu papel é sensibilizar o leitor através de efeitos estéticos, intensifica a presença poética.

Para o autor, a função estética corresponde à função poética de Jakobson. O termo *estética* tem sido empregado porque sempre esteve mais associado às artes visuais do que a palavra poética. No entanto, essa concepção tem sido elucidada, nos últimos anos, por conta da própria divulgação das categorias jakobsonianas.

Outra finalidade apontada é a **função lúdica**. Nesse caso, a imagem orienta-se para o jogo, incluindo-se a brincadeira e o humor. Tal função é predominante em livros- jogos ou livro no qual a representação lúdica se faz presente em diferentes níveis, em relação a novas situações através da permuta de imagens. O jogo também se manifesta por efeitos táteis, sonoros e sinestésicos, em livros- brinquedo com elementos móveis, feitos de materiais diversos ou que possuem recortes vazados, por exemplo.

A **função conativa** tem como objetivo influenciar o comportamento do leitor, persuadir. Está presente na propaganda política, religiosa, entre outros sob a modalidade normativa, nas sinalizações de trânsito, por exemplo.

A ilustração ainda pode desempenhar uma **função metalingüística**, quando orientada para o código, no caso, código visual, em que ocorram situações em que a linguagem fala sobre a linguagem de produção e recepção de mensagens visuais que remetem ao universo visual da arte, quando a ilustração faz referência a obras de arte e ao mesmo tempo é parte integrante do texto e contexto.

Uma só obra infantil pode conter muitas destas funções, pois elas tendem a se complementar. Há, entretanto, sempre uma função predominante, que se destaca das demais e que dá a ilustração certas características específicas. Tendo essas funções, portanto, uma tarefa relevante.

Para o encaminhamento de uma análise mais completa sobre a ilustração que se apresenta relacionada à função narrativa com seus códigos e sintaxes próprios, buscamos apoio teórico nos estudos do grande ilustrador e artista plástico, Rui de Oliveira, que no seu livro *Pelos jardins de Boboli- Reflexões sobre a arte de ilustrar livros para crianças e jovens (2008)* apresenta encaminhamentos luminosos para análise do livro infantil contemporâneo.

Em seu trabalho na arte de ilustrar elaborou uma análise teórica sobre ilustração, e assim nos revelou em sua pesquisa um modo de conceituação de leitura da ilustração atrelada ao texto, classificando-as em três gêneros fundamentais: informativo, persuasivo e narrativo (2008: 43):

A *ilustração informativa* é aquela que possui objetivos específicos, é comprometida com o conhecimento e a clareza de informações, não permitindo ambigüidade de interpretações. Por exemplo, as ilustrações sobre questões de medicina, botânica e etc.

A *ilustração persuasiva* está relacionada a fenômenos de propaganda e publicidade de algum produto ou evento. Esse caso refere-se às ilustrações publicitárias, embora toda ilustração deva ser persuasiva e informativa.

A *ilustração narrativa* está sempre associada a um texto, que pode ser literário ou até mesmo musical, como é o caso das ilustrações de capa de CDs e DVDs. No entanto o que caracteriza esse gênero são o narrar e o descrever histórias através de imagens, o que não significa em hipótese alguma uma tradução visual do texto.

Esses gêneros podem atuar, muitas vezes, mutuamente. Porém do ponto de vista formal, mas principalmente conceitual, eles se comportam de maneiras

diferentes. O gênero a que se refere o texto literário é a base para todo o trabalho de ilustração, sendo o ilustrador um intérprete desse texto, que busca equilibrar as intenções literárias de cada gênero à sua criação artística.

Atualmente é impossível conceber um livro para crianças ou jovens, sem considerar seus aspectos formais, projeto gráfico que possam transformar o livro também em um objeto físico e sensorial de contemplação estética, na responsabilidade de formar e educar o olhar do leitor.

A Literatura Infantil, enquanto objeto estético fruto de um processo criativo, em seu cruzar de códigos e linguagens e que, na contemporaneidade entrelaça escrita e imagens, sensivelmente percebidas que então se materializam no objeto artístico que se constitui o livro infantil.

Essa leitura da imagem pode se dar através do que o autor Rui de Oliveira (2008:29) chama de alfabetização visual que propicia uma leitura melhor do livro,valorizando a importância e a beleza das letras, dos espaços em branco, das cores, da diagramação das páginas e da relação entre texto e imagem. Em suma, realçar o que existe de magia e descoberta em cada livro é a melhor forma de incorporá-lo ao cotidiano das crianças.

Fiel ao seu objeto, o autor ilustrador afirma:

> A ilustração como vê, a partir dessas reflexões e abordagens teóricas pode abrir-se para a significação, funções e interpretações variadas. Portanto, toda ilustração, além de suas inter- relações com o texto possui qualidades, configuracionais e estruturais perfeitamente explicáveis e analisáveis. (Oliveira 1995:30).

Utilizaremos desses dois aparatos teóricos de Camargo (1995) e Oliveira (2008) para a análise do corpus na aplicação dos conceitos relacionados à função ilustrativa e a narrativa visual, sempre associada a um texto, no caso específico, das ilustrações presentes na coletânea *Contos de Encantamento*. Essas questões serão mais bem compreendidas no subitem seguinte, ao analisar o corpus desta pesquisa.

3.3 A Presença da Imagem Narrativa na *Coleção Contos de Encantamento*

Na leitura apreciativa que realizamos dos livros da Coleção *Contos de Encantamento*, selecionados como corpus dessa pesquisa, procuramos ressaltar a qualidade artística da obra Coleção *Contos de Encantamento*, do autor Luís Câmara Cascudo ilustrada por Claudia Scatamacchia, publicada pela Editora Global, a partir do ano 2000, tendo alcançado outras edições e reimpressões nos anos seguintes. Essa coleção caracteriza um trabalho primoroso de resgate da obra de Cascudo destinado ao leitor infanto- juvenil.

Optamos por apresentar no anexo uma breve biografia do escritor Câmara Cascudo, em seguida um resumo de cada conto da coleção *Contos de Encantamento*, na seqüência a exposição da entrevista realizada com a ilustradora Claudia Scatamacchia

Neste trabalho Assim a coleção sob a temática *encantamento* é apresentada ao leitor em cinco volumes ilustrados publicados separadamente, são eles: A Princesa de Bambuluá, Couro de Piolho, Maria Gomes, O papagaio Real e mais um volume que abriga duas histórias; O marido da Mãe d' Água e a Princesa e o Gigante. Ao final de cada conto figura o nome do contador e a região e a cidade em que viveu e onde foi coletado o conto.

Os contos desta coletânea foram extraídos do livro *Contos Tradicionais do Brasil*, do autor Luís da Câmara Cascudo, esta obra teve a 1ª publicação em 1946, e reúne 100 contos populares. A maior parte dessas narrativas (77) foi coletada por Cascudo e 23 foram compiladas de publicações de outros pesquisadores. Os contos apresentam-se separados segundo a classificação de Câmara Cascudo, a partir dos estudos de Aarne- Thompson, numa divisão que atende aos "motivos" no critério de uma tentativa de sistematização. A referida classificação agrupa os contos populares em: contos de encantamento (27),contos de exemplo (16), contos de animais(15), facécias(14), contos religiosos(8), contos etiológicos(7) demônio logrado(4), contos de adivinhação(3), natureza denunciante(3), contos cumulativos(2) ciclos da morte(1) e tradição(1).

Ao final de cada conto insere notas específicas sobre versões do conto-tipo na tradição brasileira e em outras tradições, nomes dos contadores e o local onde foi coletado, demonstrando o domínio que tinha do assunto e sua preocupação documental.

Dentre as doze sessões que Luís da Câmara Cascudo classificou os cem contos populares reunidos em *Contos Tradicionais* do Brasil encontram-se os *Contos de encantamento*, dos quais seis foram selecionados para compor a Coletânea, que é o objeto de estudo dessa nossa pesquisa.

Devido ao fato de serem os contos de encantamento nosso objeto de estudo, abordaremos algumas características inerentes a esta temática.

Segundo a definição de Câmara Cascudo, Contos de encantamento tratam-se de histórias em que o elemento mágico atua especialmente para favorecer o protagonista, tendo quase todas um final feliz.

> São aventuras miríficas de príncipes ou de irmãos, vencendo o mais moço, o terceiro, ou, em alguns folclores, o doente, o amarelo, o mais triste e fisiologicamente indicado para a mais lógica de todas as derrotas (...) os auxílios são sempre extraterrenos. O herói não tem maiores aliados dentro da humanidade. Os objetos mágicos decidem.
> (CASCUDO, 1984, p.262-263).

Ainda segundo o autor, entre todos os contos, os de encantamento são os que apresentam maior presença européia. Quase todos vieram de Portugal, já possuindo convergência de outras histórias que ainda mais se diferenciaram no Brasil.

O encantamento provocado pelo conto popular, levando em consideração as suas qualidades literárias, encontra eco no escritor Ítalo Calvino. Ele diz que o seu interesse por esta categoria de contos “não se deveu à fidelidade a uma tradição étnica [...] nem por nostalgia de minhas leituras infantis [...] mas por interesse estilístico e estrutural pela economia, o ritmo a lógica essencial com que tais contos são narrados” (CALVINO, 2001, p.49).

Ele dá continuidade afirmando que o prazer sentido pela criança ao ouvir essas histórias deve-se principalmente à espera das sucessivas repetições de frases fórmulas e situações apresentadas dentro da estrutura do conto.

Para um entendimento mais profundo acerca dos contos de encantamento como conjunto, não poderíamos nos eximir da contribuição de Vladimir Propp, contemporâneo do movimento formalista russo, folclorista soviético em sua obra *Morfologia do conto maravilhoso*, de 1928, elaborou importante análise do conto maravilhoso, Propp estudou no conto de magia, “uma morfologia, isto é uma descrição do conto maravilhoso segundo as partes que o constituem, e as relações destas partes entre si e o conjunto”
(PROPP, 2005)

Não utilizaremos estas idéias de Propp em nossa pesquisa, apesar da importância desse seu trabalho, no qual dentro dos estudos da teoria literária, tentou-se identificar e definir as estruturas mínimas de um determinado gênero literário abrindo com isso um imenso campo de estudos.

Os contos de encantamento ou de fadas, o mesmo que Propp denominou de maravilhoso, é um tipo de conto no qual o herói, ao sair de uma situação de estabilidade, é submetido a uma série de dificuldades e provações a que consegue superar graças à intervenção de ajudantes mágicos, ser reconhecido como herói e casar-se com a princesa ou com o príncipe: o final feliz.Esse herói dos contos de encantamento pode ser homem ou mulher do povo. Propp empenha-se em caracterizar os elementos que responderiam pela natureza do maravilhoso. O elemento-chave dessa caracterização, para ele, é a ação das personagens de cada conto.

> Propp “vê nos motivos dos contos maravilhosos elementos decomponíveis. O jogo de variáveis, os nomes e atributos dos personagens, e de constantes, as ações que realizam. Só importa para a estrutura do conto, a função dos personagens em relação ao desenrolar do relato, sejam quais forem os personagens, seja qual for a maneira como exercem a sua função” (PROPP, 2006 p. 41,42)

Para a apreensão da estrutura do conto de encantamento, detectou-se a presença de elementos estruturais constantes. Tais elementos constituem-se nas invariantes estruturais menores que sustentam o modelo desse tipo de conto.

Conforme cita ALCOFARADO (1985) [...] *a partida do herói*, afastamento do seu *habitat* para passar por provações- *a tarefa difícil*- que ele supera graças a intervenção do *ajudante mágico*, o *reconhecimento* do herói reiterado pela

recompensa final, traduzidos por um casamento, denominado de o *final feliz* constitui o embrião narrativo, origem de toda seqüência que formará o "universo" do conto de encantamento.

A presença de um espaço maravilhoso e simbólico, preparado e introduzido desde o início do texto por uma indefinição de tempo e lugar, "Era uma vez... Houve um tempo... representa um dos traços mais característicos do tipo de conto chamado encantamento. A partir desse deslocamento no tempo e no espaço o leitor penetra em outro mundo, o mundo do faz-de-conta onde novas leis o regem e uma nova ordem se instaura, diferente daquela do mundo convencionalmente real.

Por todas essas características, os contos chamados de encantamento resistem e perpetuam no tempo, porque instauram novas relações conosco, com o outro, com a cultura e com o nosso tempo: passado-presente-futuro. Apresentam-se múltiplo de significados, algo que nos cativa e apazigua permitindo a fruição estética.

O acreditar nesse mundo de encantamento, liga-se ao efeito específico e particular que o conto desencadeia em qualquer um de nós, adultos ou crianças. Aprender com esse material requer uma qualidade interior, uma disposição interna para perceber o mundo e nossas relações com ele e principalmente empenhar- se na tarefa mais importante que é saborear o gosto, o efeito do conto lido ou escutado.

Pensamos até aqui no entendimento das reflexões acerca do encantamento, ressaltando as especificidades exclusivas da escritura. Buscaremos então analisar este aspecto no encontro da palavra com a imagem.

A partir daqui, de maneira mais minuciosa, nos debruçaremos sobre análise das ilustrações que acompanham os contos em que o encantamento é ampliado pela composição das imagens, a ilustradora Claudia Scatamcchia, nos proporciona através da sua arte de ilustrar, uma visão plástica desse encantamento.

É importante esclarecer, no entanto que dada a natureza deste trabalho, essas análises das ilustrações se configuram a complementar o estudo introdutório sobre a teoria da ilustração de Camargo (1995) e Oliveira (2008).

Partindo do pressuposto que toda imagem tem uma história para contar, que se inicia bem antes dos olhos vislumbrarem as cenas ilustradas, quando em contato com o objeto- livro , o passar das páginas, por si só já nos oferece a possibilidade de fazer uma seqüência narrativa do começo ao fim.

Depois desse olhar despretensioso é que acrescentaremos outro bastante particularizado, que tem como desafio analisar e interpretar as ilustrações da

coleção *Contos de Encantamento* integradas ao texto literário de Luís da Câmara Cascudo.

O estudo da ilustração nesta pesquisa tem como contexto o corpus literário escolhido, em que a obra ganha visualidade através das ilustrações, buscando reconhecer o diálogo que a literatura infantil estabelece entre as duas linguagens verbal e não- verbal. Na proposta de valorizar o estudo das ilustrações, caracterizando o modo como se configura a relação entre ilustração e texto.

A questão é investigar como o entrosamento entre texto verbal e visual na Coleção Contos de encantamento configura a presença de uma cena narrativa de "contação de histórias"?

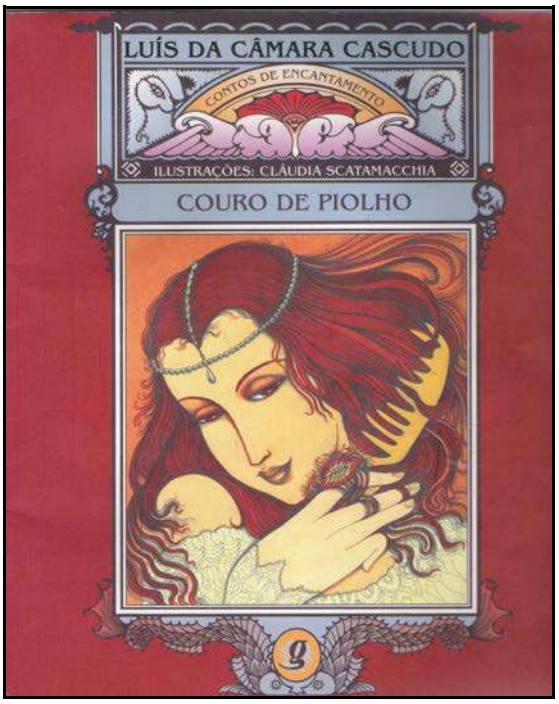
Outra questão é abordar de que maneira os contos populares são resgatados e atualizados pela literatura infantil contemporânea?

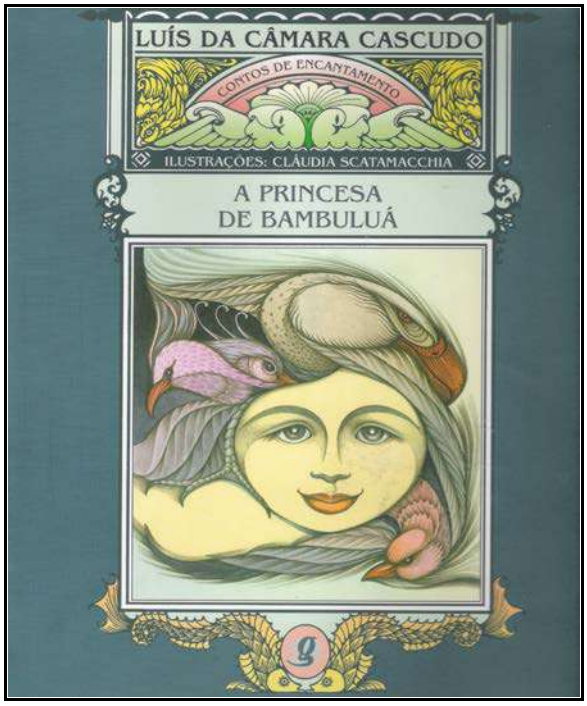
3.3 Análise do corpus *Coleção Contos de Encantamento*

Iniciaremos nossa análise pelas capas dos livros da *Coleção Contos de Encantamento*, em virtude da função que elas despertam no leitor e pela diversidade de dados que elas contêm, assim vamos explorá-las atentamente antes de adentrar no livro.

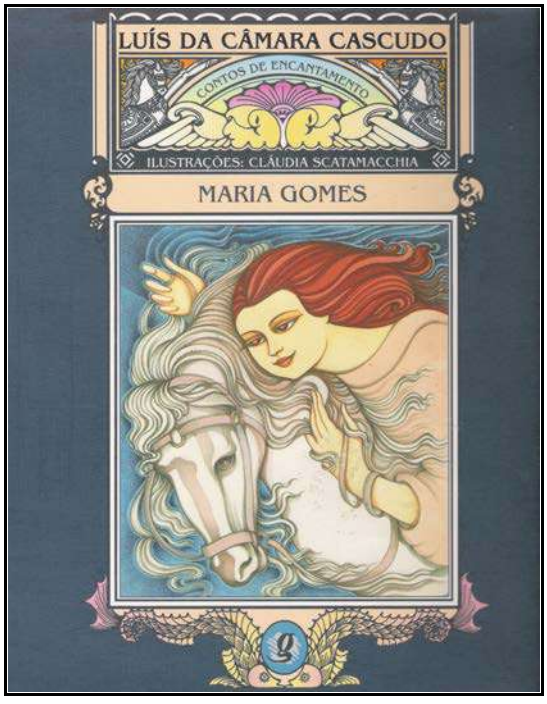
I- As capas

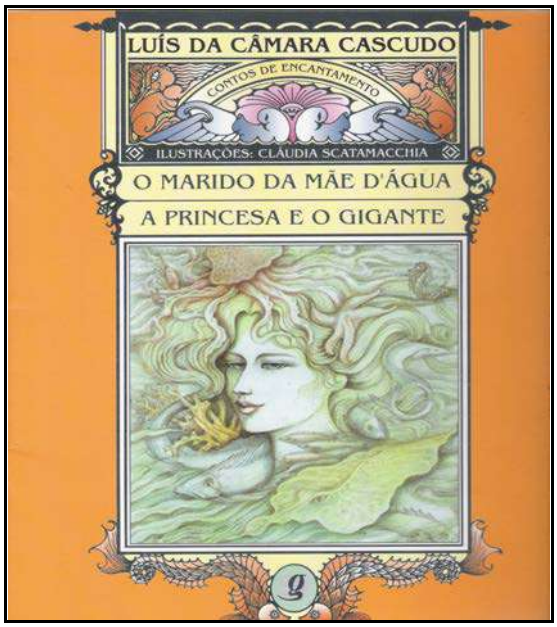
Por se tratar de uma coleção, o projeto gráfico das capas segue um determinado padrão de configuração, apresentando uma estrutura pré- definida, com o objetivo de assegurar certa uniformidade à coleção: caixa padronizada com retratos das personagens, acima a identificação do nome do autor Luís da Câmara Cascudo, abaixo o tema Contos de Encantamento, logo em seguida a identificação do nome da ilustradora Claudia Scatamacchia seguido do título e na parte inferior da capa figura entre dois peixes o logotipo da Global editora.


LUÍS DA CÂMARA CASCUDO
CONTOS DE ENCANTAMENTO
ILUSTRAÇÕES: CLÁUDIA SCATAMACCHIA
COURO DE PIOLHO


LUÍS DA CÂMARA CASCUDO
CONTOS DE ENCANTAMENTO
ILUSTRAÇÕES: CLÁUDIA SCATAMACCHIA
A PRINCESA
DE BAMBULUÁ

LUÍS DA CÂMARA CASCUDO
CONTOS DE ENCANTAMENTO
ILUSTRAÇÕES: CLÁUDIA SCATAMACCHIA
O PAPAGAIO REAL


LUÍS DA CÂMARA CASCUDO
CONTOS DE ENCANTAMENTO
ILUSTRAÇÕES: CLÁUDIA SCATAMACCHIA
MARIA GOMES



Esse *design* foi aplicado em todos os livros desta Coleção e foi usado também na capa de rosto, modificando somente a personagem e a cor.

Os traços decorativos que permeiam a moldura da personagem lembram-nos o estilo “rococó”.

Este estilo artístico surgiu na França entre os séculos XV e XVI e é definido na pintura com características do uso de formas curvas, leves, de caráter intimista, elegância, alegria, caracterizado por um movimento livre, gracioso e de muitas linhas; predomínio de tonalidades claras e luminosas.

Os temas desenvolvidos pelo Rococó na pintura eram cenas eróticas ou galantes da vida cortesã e da mitologia. As expressões ingênuas ou às vezes maliciosas das numerosas figuras de deusas e ninfas em atitudes graciosas e sensuais evocavam a descontração alegre e sensual do estilo rococó. (STRICKLAND, 2003).

Veremos adiante que este estilo permeia a configuração das ilustrações. As personagens que estampam a capa são todas femininas, dotadas de características expressivas, acompanhadas de elementos simbólicos e figurações que aparecem na narrativa do conto.

Na capa do ***Couro de piolho***, o elemento simbólico, neste caso o piolho, que é a figura desencadeadora de todo percurso da narrativa, aparece estilizado na capa, apresentado com traços, forma e cores que nos remetem ao lúdico-

imaginário. Nesta cena a princesa o segura bem próximo de si,envolvido pelos dedos e fios de cabelo, supondo certa intimidade com esse inseto.

Já nas capas do ***O papagaio real*** *e* ***Maria Gomes*** as princesas estão acompanhadas dos seus respectivos príncipes metamorfoseados em animais; o cavalo e o papagaio. A capa do *O marido da Mãe d água*, traz a figura da personagem introduzida em diversos seres marinhos, dando a idéia de que ela também é um ser pertencente á espécie.

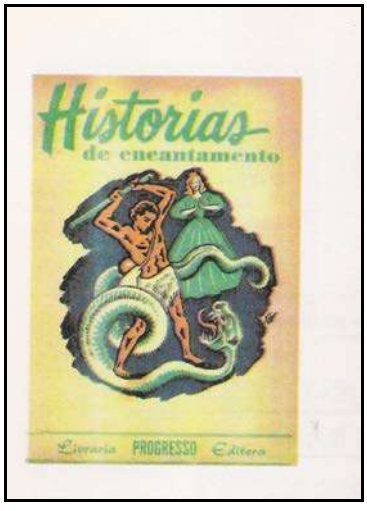
Na capa da ***A princesa de Bambuluá***, a princesa surge como um rosto encantado ,dotado de expressividade facial, circundado por diferentes tipos de aves, estas representam os elementos auxiliares que permeiam toda narrativa do conto.

Essas imagens, ainda que proporcionalmente centralizadas na capa, abrem espaço para o leitor elaborar, fantasiar e perceber ou imaginar o que virá depois. Vejamos o que a ilustradora Claudia Scatamacchia comenta sobre o projeto gráfico da capa:

> "Se você observar a ilustração das capas desta coleção, perceberá que ela é cheia de detalhes, observar esses detalhes já é uma "viagem" desde o início. É o início de um universo do que está escondido dentro do livro. É certo que a capa é algo importantíssimo na obra, tem que ser chamativa e também tem que fixar a atenção da criança. Nesta coleção manteve-se certo padrão, por solicitação da editora".

A título de curiosidade e comparação com a atualidade apresentamos a capa do livro da série *Contos de Encantamento*, publicada em 1954 pela Livraria Progresso editora, destinada ao público infantil. É um volume ilustrado, com capa em cores de narrativas selecionadas dentre os *Contos Tradicionais.*

O ilustrador não é identificado no livro, a não ser pelas iniciais TR, com que assina as ilustrações (ALMEIDA: 2008:116)

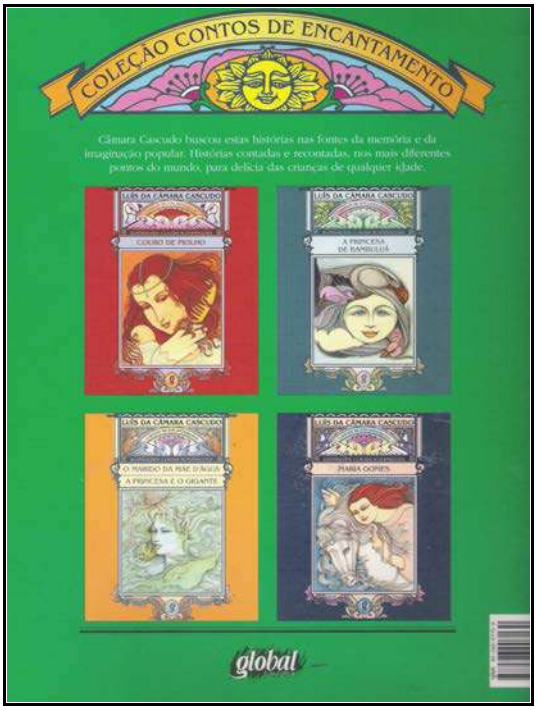


Câmara Cascudo publica contos orais para crianças do Brasil. Na capa das *Histórias de encantamento*, um homem seminu mata a pauladas uma enorme serpente, diante da mocinha amedrontada. (ALMEIDA: 2008; pag.116)

De certa maneira, podemos ressaltar que independente da época a capa dispara a primeira impressão daquilo que vamos encontrar ou não nas páginas internas do livro. Essa característica é fundamental aos olhos do leitor infantil, que se sente atraído pelas cores e imagens, atingindo o público ao qual se destina.

A capa, segundo Power (2008: introdução) sem dúvida, cumpre um papel no processo de envolvimento físico com livro, pois, embora não se possa olhá-la enquanto se lê, ela o define como objeto a ser apanhado, deixado de lado e talvez conservado ao longo do tempo.

Na contracapa figuram as ilustrações das demais capas, indicando ao jovem leitor uma referência, que pode possibilitar o acesso a outros títulos desta coleção. Ainda nela encontramos uma menção ao autor, à fonte oral, à antiguidade e ao leitor a que se destina (crianças de qualquer idade). “Câmara Cascudo buscou estas histórias nas fontes da memória e da imaginação popular. Histórias contadas e recontadas, nos mais diferentes pontos do mundo, para delícia de crianças de qualquer idade”



Contracapa do livro ***O papagaio real***, de Luís da Câmara Cascudo. Ilustração de Cláudia Scatamacchia (2000).

A capa e a contracapa desta coletânea desencadeiam informações, despertam o imaginário e sugerem dados sobre o universo encantado encontrado nas histórias. O efeito dessa apresentação, assim configurada, parece sugerir ou suscitar no leitor a curiosidade e o desejo por descobrir o que há no interior desse material.

Sabemos que o leitor de literatura infantil é atraído, essencialmente pelo visual gráfico- ilustrativo. É precisamente esse elemento que fixa a atenção dos pequenos. As pistas oferecidas pela capa e contracapa da *Coleção Contos de Encantamento* colaboram para compreensão da história, pois essa interação inicial se dá antes da leitura interna propriamente dita. Assim, apreciar ilustrações e palavras apropriar-se das informações que estão disponíveis em uma capa e contracapa podem influenciar na compreensão, especialmente quando se trata de literatura infantil, gênero que se vale dos códigos verbal e visual. Este embricamento encontra-se configurado no livro infantil, enquanto objeto estético, que na sua forma física apresenta-se repleto de significados simbólicos, emocionais, sociais, históricos e culturais. É certo, portanto, que através de sua materialidade, de sua apresentação palpável e visível, o livro ilustrado estimula uma relação de sentido no seu público, especialmente nos pequenos leitores. Podem ser inumeráveis os sentidos resguardados pela forma física/material do livro em que desde o vislumbramento da capa e a cada página do livro, um impacto visual se impõe ao leitor, como agente encarregado de desvendar enredos e ilustrações abertos a várias leituras.

As observações e apontamentos mencionados acima são suficientes para sugerir que, devido ao primor da realização estética, a coleção *Contos de Encantamento,* selecionada para essa pesquisa propicia o desafio de ter lidar com a ambigüidade do signo visual e verbal, e de assim se deparar com uma rica modalidade de leitura.

II- Inscrição das capitulares

Dentro dessa possibilidade de contemplar a ilustração, partimos para o interior do livro, e nos deparamos com elementos constituintes da ilustração; descritos como capitulares, que chamam a atenção de leitor por seus aspectos significativos: espaços, linha, cor, tipografia e símbolos. Diante do olhar para toda essa composição, nós lemos a *capitular*; letra que inicia um capítulo uma história ou poema.

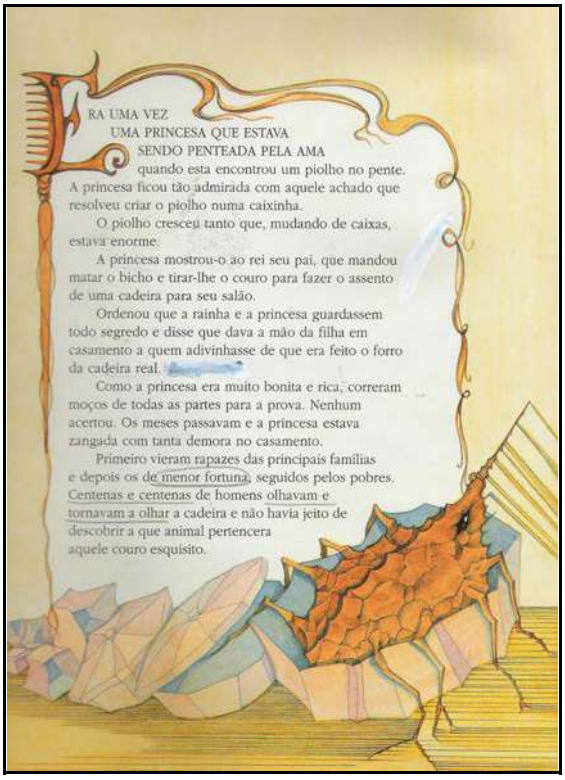


Fig.1 do **Couro de piolho**

Fig.2 do **O marido da mãe d'água**

Fig.3 do **O papagaio real**

Em todas essas capitulares das figuras 1, 2, e 3, as letras desenhadas se transformam em parte do desenho, neste caso de importância singular com referência ao conto.

Na figura 1 - ***Couro de piolho***

A letra **E** é representada pelo pente da princesa, simbolizando o objeto onde é encontrado o piolho, o "ser" desencadeador da história.

Na figura 2- ***O marido da Mãe d' água***

A letra **E** é representada pelo peixe escapulindo depois de comer a isca, com a intenção referencial ao pescador e ao mar.

Na figura 3- **O *Papagaio real***

A letra **D** é representada pelo buraco da fechadura por onde a irmã da moça ia olhar o papagaio e por onde o segredo do papagaio real foi descoberto.

O desenho das letras **E**, **D** e **E** estão orientados para a função representativa (a imagem representando o objeto) e simbólica. (significado por associação), segundo as funções definidas por CAMARGO (1995).

A continuação da linha que desenha a letra capitular nas figuras 1, 2 e 3 também emoldura parte do texto, juntando-se à ilustração da página, construindo uma cena de abertura inicial.

As capitulares pontuam os parágrafos iniciais desses contos, onde o tempo é indeterminado, expresso geralmente pelo pretérito imperfeito; aquele tempo que registra uma ação suspensa, sem conclusão, pertencentes a um tempo mítico, peculiar a humanidade no início dos tempos. “Era uma vez”, e mesmo quando não aparece escrito, está implícito, “Duas moças moravam juntas”. Inicia- se assim, o acontecimento da apresentação da história.

Na figura 1- ***Couro de piolho.*** O parágrafo inicial é apresentado ao leitor pelo seguinte trecho:

E*ra uma vez uma princesa que estava sendo penteada pela ama quando esta encontrou um piolho no pente. A princesa ficou tão admirada com aquele achado que resolveu criar o pilho numa caixinha. O piolho cresceu tanto que mudando de caixas estava enorme.*

Na figura 2 - ***O marido da Mãe d’ água***. O parágrafo inicial é apresentado ao leitor pelo seguinte trecho:

D*uas moças moravam juntas e eram irmãs, uma muito boa e outra maldizente e preguiçosa. Cada uma tinha seu quarto. A mais nova começou a notar, à noite um barulho de asa e depois fala de homem no quarto da irmã. Ficou desconfiada e foi olhar pelo buraco da fechadura.*

Na figura 3 - **O *Papagaio real***. O parágrafo inicial é apresentado ao leitor pelo seguinte trecho:

E*ra uma vez um moço pescador muito destemido e bom que lutava com as maiores dificuldades para viver. (...) Numa noite de luar estava ele querendo pescar e o peixe escapulindo depois de comer a isca.(...) foi quando o rapaz principiou a olhar em redor para ver quem estava cantando.Numa ponta de pedra apareceu uma moça bonita como um anjo do céu,cabelo louro, olhos azuis e branca como uma estrangeira.*

Na estrutura narrativa do conto, essa primeira parte comunica ao leitor a apresentação da personagem e o tempo ou o personagem e o espaço. Essa linha que sutilmente desenrola-se da capitular, margeia o texto escrito acompanhada dos símbolos e personagens descritos nesse início da narrativa.

Essa linha, apesar da sua simplicidade, prende nossa atenção e nos força percorrer toda sua extensão nesta página e no decorrer das demais. A visão é requisitada para que nossa leitura complete a narrativa.

A ilustradora Claudia Scatamacchia ao selecionar essas capitulares, cumpre a função de pontuar o início de cada conto. E através do prolongamento da linha unido aos elementos da história, destaca ao mesmo tempo as funções representativa, simbólica e narrativa, como citamos anteriormente, pois assim pensamos que esta linha “costura” as narrativas, tece o enredo, pois na sua composição visual, numa linguagem não verbal, a linha mantém sua presença e demarca as ações que se desenrolam no texto.

Os atributos da função estética também são ressaltados; cor, composição, desenho, grafia e outros. O diálogo entre o texto e ilustração, já é estabelecido então desde início da leitura.

III- Personagens

Em linhas gerais, a personagem é a *transfiguração de uma realidade humana* (existente no plano da vida ou num plano imaginário) transposta para o *plano da realidade estética* (ou literária). [...]. Nela se centra o interesse do leitor. [...] é uma espécie de ampliação ou síntese de todas as *possibilidades de existência* permitidas ao homem ou à condição humana. (COELHO, 2000, p.74). Dentre os tipos básicos de personagens, Forster apud Coelho (2000, p.75) indica a existência da *personagem-tipo*, "plana" de construção simples e facilmente reconhecível pelo leitor, pois correspondem a uma função ou a um estado social. [...] São personagens-tipos, os reis, as rainhas princesas, príncipes, amas, animais encantados e etc, que vivem nos contos de fada ou maravilhosos.

Dentre as diversas personagens-tipo da literatura infantil, apresentadas nesta coleção, na linha do conto tradicional, escolhemos a figura feminina, ora nomeada de princesa ou moça.

Conforme afirma Khedé na obra *Personagens da literatura infanto- juvenil* [...] Recorrentemente as princesas são caracterizadas pelos atributos femininos que marcam a passividade e a sua função social como objeto do prazer e da organização familiar. Belas virtuosas, honestas e piedosas, elas merecerão como prêmio o seu príncipe encantado. (KHEDÉ, 1986, p.22)

Nas narrativas que seguem o modelo de conto popular encontramos os seguintes adjetivos referentes à personagem feminina; bonita como os amores ou como um anjo do céu, prendada, inteligente, boa, encantada, dona de olhos que parecem duas jóias, virtuosas, e etc.

É possível investigar as qualidades dessa personagem feminina, buscando o modo como são apresentadas no texto e também ao mesmo tempo o modo como fazemos a leitura dessa personagem, através da ilustração.

Em relação às personagens, subsiste nos livros desta coleção uma exaltação do feminino. As personagens mulheres são delicadas dotadas de características expressivas, os cabelos, os gestos, e as vestimentas do corpo realçam o ar de feminilidade.

Nos livros ilustrados as personagens se dão a conhecer quase que exclusivamente por meio das informações visuais. A revelação de sua natureza e

personalidade, seus sentimentos e motivações se dão através da aparência física. Nestas ilustrações fig.1 de ***A princesa de Bambuluá***, fig.2 de ***O couro de piolho*** e fig.3 de ***Maria Gomes,*** observam-se a figura feminina demonstrando sentimentos peculiares que poderão ser interpretados pelo olhar pessoal e particular do leitor numa conversa significativa com a história. Essas características são exaltadas pela expressão da princesa ou da pobre mocinha que tematiza à espera ou o encontro com o ser amado.

Percebemos a predominância da função expressiva, como modalidade da função expressiva proposta por Camargo (1995) em que a imagem revela sentimentos demonstra emoções, denunciado através da postura da expressão facial, podendo permitir abordagens psicológicas, sociais, culturais.

Essas imagens femininas das figuras 1, 2 e 3 revelam-nos sentimentos através da postura, do gesto e principalmente através do olhar. São personagens que aceitam a condição imposta à elas com paciência e certa passividade.

No conto ***A princesa de Bambuluá*** (fig.1), a ilustração da personagem feminina parece revelar os sentimentos expressivos de desencantamento e desilusão por não conseguir falar ou despertar o amado que estava sob o efeito do sonífero, conforme as citações abaixo:

A professora ofereceu a João um copo de vinho misturado com dormideira. O rapaz bebeu e caiu morto, dormindo profundamente.
A princesa de Bambuluá chegou, (...) e não conseguiu falar com o noivo porque este dormia a sono solto. Pela tarde a princesa voltou para o navio e seguiu viagem.
No outro ano, novamente o sucedido da dormideira.
A princesa olhou muito o noivo, mas não pôde despertá-lo.
Assim se passaram os cinco anos. A princesa de Bambuluá estava certa de que João não a queria (...)

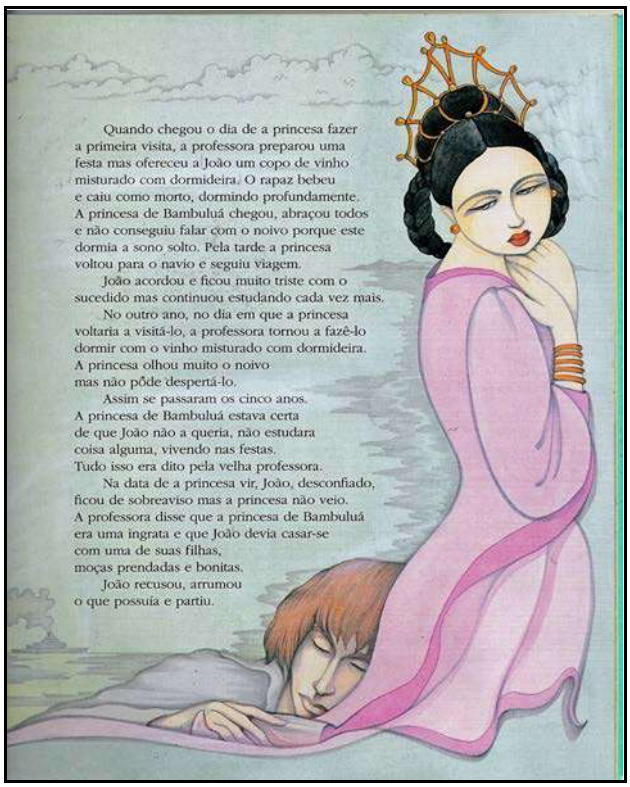


Fig.1 de ***A princesa de Bambuluá***

Ao observamos a construção da imagem ilustrativa, identificamos uma composição formada pelo céu, a água e a terra com a intervenção da figura humana da princesa e do seu amado. Segundo Oliveira (2008 pag.68) A composição está para o ilustrador em função de suas pretensões narrativas, descritivas, da atmosfera lírica ou dramática, e assim por diante.

Essas intenções são em muitas das vezes determinadas pela localização da *linha do horizonte*. Esse recurso visual tem o sentido de revelar uma imagem atmosférica, leve, espiritual e intangível. (CAMARGO, 2008, p. 68).

Há a presença dessa linha do horizonte nesta ilustração, onde descansam a água, (mar) a terra e o amado submerso nesta paisagem junto a calda do vestido da princesa que se esvai em por toda a superfície. O sentido da “dormideira” não é senão tornar o contato com o amado algo intangível. Na linha do significado do simbolismo, (Chevalier & Cheerbrant) é por mar que se vai para o outro mundo, o de Bambuluá, e para atravessar o mar, é necessário um navio “*a princesa voltou para o navio e seguiu viagem”.*

Constatamos que a ilustradora ressalta as pequenas alterações nos movimentos dos olhos, mãos, lábios, tidos como particularmente dotados de

expressividade, indicando modificações significativas no estado psicológico da personagem, tal como acontece na vida real.

Couro de Piolho

Neste conto a princesa encontra um piolho no pente e fica tão admirada com o achado que resolve criá-lo numa caixinha. O piolho cresce tanto que, mudando de caixas, estava enorme.

Ao mostrar ao rei, seu pai, este manda matar o bicho e tirar-lhe o couro para fazer o assento de uma cadeira. Pede para a princesa guardar segredo e promete dar a mão da filha em casamento a quem adivinhasse de que era feito o forro da cadeira real.

Voltando o olhar para a ilustração da princesa, (fig.2) de ***O couro de piolho***, observamos a presença da função expressiva, (Camargo, 1995) que revela sentimentos, e é dada pela princesa ainda não ter encontrado um pretendente capaz de solucionar a adivinhação: De que é feito o forro da cadeira real?

Conforme Bettelheim (2000) Em muitos contos de fadas, solucionar o enigma leva ao casamento e à obtenção do reinado. De modo semelhante, a estória da princesa em Couro de piolho conta que o rei só daria a mão da filha em casamento a quem adivinhasse de que era feito o forro da cadeira real, como podemos conferir no trecho abaixo:

Como a princesa era muito bonita e rica, correram moços de todas as partes para a prova. Nenhum acertou.

Primeiro vieram rapazes das principais famílias e depois os de menor fortuna, seguidos pelos pobres.

Centenas e centenas de homens olhavam e tornavam olhar a cadeira e não havia jeito de descobrir a que animal pertencera aquele couro esquisito.

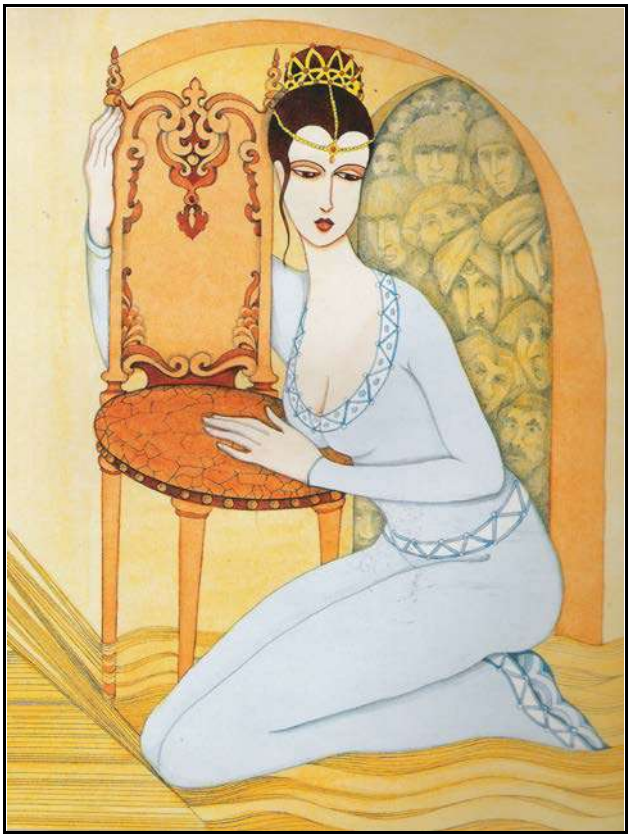


Fig.2 de ***O couro de piolho***

A princesa, isolada junto a cadeira real, aparece observada externamente, pelos candidatos a pretendentes de diversas classes sociais. O olhar curioso dos homens dirigido ao centro, onde figura o enigma e a princesa.

A cadeira real torna-se recoberta de significado, pois é o elemento de mediação da conquista do casamento. Nota-se que a posição de joelhos diante da cadeira, é um sinal de adoração. A princesa e a cadeira aparecem juntas na mesma página, mas ainda ligadas pelos fios de cabelo... o fio da história que se desenrola lá do início do *Era uma vez* e entrelaça-se ao piolho invadindo a página. Evidencia-se na figura feminina da princesa a representação da imagem da mulher que espera passivamente o pretendente, revestida por uma vestimenta azul que desperta o sentido da pureza infinita.

Maria Gomes

Este conto ***Maria Gomes*** e o conto ***Papagaio Real*** diferem-se dos demais da Coleção no sentido de que a personagem feminina (fig.3) de **Maria *Gomes***, é a heroína.

Segundo aponta Cascudo No “Maria Gomes” a parte inicial recorda perfeitamente o tema universal de “João e Maria”, perdidos na mata pela vontade paterna. A moça que se veste de homem e é posta à prova ocorre em inúmeros contos europeus. Em relação à figura do cavalo branco [...] o prof. W.O.Sypherd, da Universidade de Delaware, anuncia um volume sobre esses cavalos famosos na arte e na ficção, incluindo modelos da literatura oral brasileira, Bufanim e Trancelim (CASCUDO, 2001, pag. 75).

Conforme sublinhamos nos trechos abaixo:

O pai lastimava-se de sua miséria e, na falta de outro auxílio, deliberou abandonar um dos filhos na floresta. Tirou a sorte e recaiu na filhinha Maria que era muito inteligente, bonita e trabalhadeira.

No outro dia a voz explicou:

[...} Vista-se de homem e monte o cavalo branco do qual nunca mais se separe e ouça todos os conselhos que ele lhe der. Será para sua e minha felicidade.

Como na maioria dos contos de fada a heroína no início da narrativa passa por um mau tratamento, que se expressa quando a heroína é colocada em situação de privação, discriminada pelo pai, no caso Maria Gomes.

A protagonista, (fig.3) de **Maria Gomes**, diante da situação, vê-se obrigada a realizar trabalhos domésticos [...] *a moça tocava música e arranjava a casa*, *limpando-a. Não via pessoa alguma*. *Apenas a voz misteriosa dirigia o serviço*.

Recebe ordens e cumpre-as sem questionar.

Tenha cuidado em obedecer a duas condições: a primeira é não dizer onde e como está vivendo. A segunda é atender aos rinchos do cavalo.

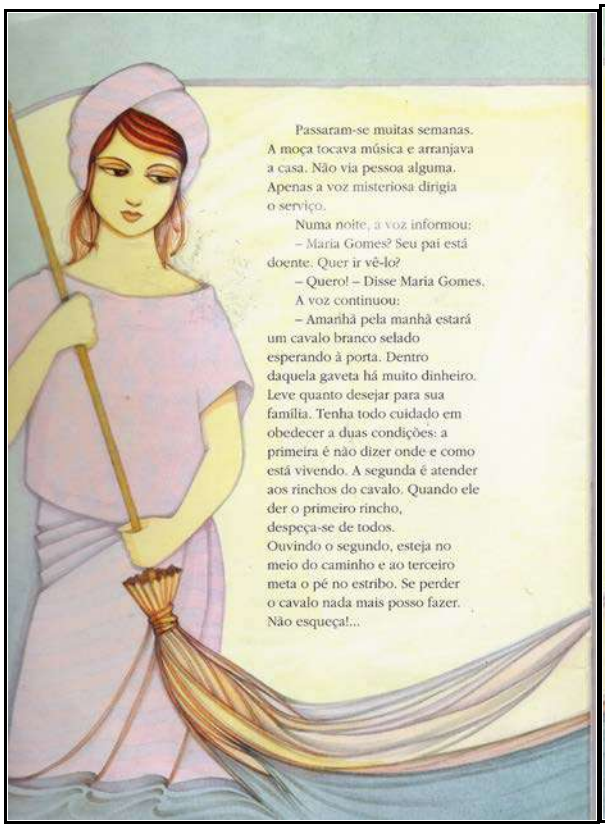


Fig.3 de ***Maria Gomes***

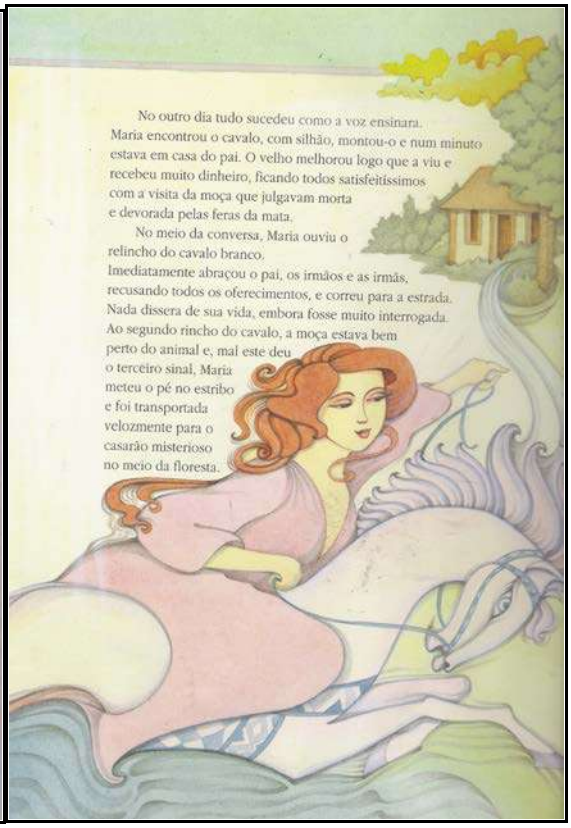


Fig.4 de **Maria Gomes**

Observemos a cena da (fig. 3) de ***Maria Gomes***, onde a protagonista numa situação inicial arranja a casa, limpando-a, segura o utensílio de limpeza, a vassoura, que na sua aparência está segura pelas mãos da personagem e também pela linha da borda que percorre a página. A varredura é marcada por traços fluídos e leves de cores suaves, expressando o movimento de desenvolvimento da história que vai ao encontro da ação visualizada na (fig.4) de ***Maria Gomes***, em que" [...] *Maria meteu o pé no estribo e foi transportada velozmente pra o casarão no meio da floresta".*Nesta análise o texto e a ilustração encerram a cena.

Na construção da cena observada na ilustração de página dupla, (fig.3 e fig.4) de ***Maria Gomes****,* a ilustradora Claudia Scatamacchia conseguiu estabelecer os momentos – chave no fluir das ações da personagem Maria Gomes. A ilustradora reconta através das ilustrações os cortes desta parte da narrativa, deixando bem claro, no desenrolar da história o início e o fim da seqüência desta cena perfeitamente integrada. Mesmo a narrativa sendo marcada por períodos curtos, a

criação de Claudia traz suavidade, de forma poética, tornando o texto verbal mais maleável para o leitor.

Sob a temática da mulher vestida de homem, na (fig.5) de ***Maria Gomes***, a ilustração nos revela o feminino da personagem Maria Gomes sob uma indumentária masculina. Vislumbramos também antes dessa transformação, a figura feminina junto ao cavalo, o homem metamorfoseado em cavalo (fig.6) de ***Maria Gomes***, caracterizando-se, portanto, em um ente maravilhoso, não havendo surpresa no fato dele falar com Maria Gomes e aparecer coberto de espuma.

Já estava exausta quando o animal voltou, coberto de espuma e se deteve esperando que ela o montasse.

- Se você não corresse atrás de mim eu voltaria para matá-la a força de coices- disse o cavalo encantado.

Fig.6 de ***Maria Gomes*** Fig.5 de ***Maria Gomes***

O encantamento é traduzido pelo uso das imagens que ilustram a cena, desde as nuvens que cumprem o papel da moldura e a metamorfose da heroína e do seu cavalo mágico. São várias ações expressas na ilustração de página dupla (fig.5 e fig.6) de ***Maria Gomes*** que recontam e ampliam o significado da narrativa. Visualizamos na linha do horizonte Maria Gomes junto à família numa perspectiva de

estar a frente quando seu gesto se une ao cavalo coberto de espuma e, o olhar do leitor acompanha a nuvem que recai na transformação da heroína, que seguira viagem junto do seu cavalo mágico.

O Papagaio Real

O Príncipe com forma de pássaro (papagaio-verde) do Reino de Alcelóis amava uma donzela que morava longe de seu reino. Ao vê-la, transformava-se, na presença dela, em homem. A irmã mais velha dessa donzela com inveja desse amor colocou cacos de vidro na janela e feriu o príncipe, ainda metamorfoseado em pássaro, que voltou para o seu distante palácio. A bela donzela, heroína dessa história, criou coragem e enfrentou longas florestas por onde ouve casualmente vozes misteriosas de animais e outros seres. Aprende o segredo para tratar do noivo e toma o caminho certo para salvar seu amado.

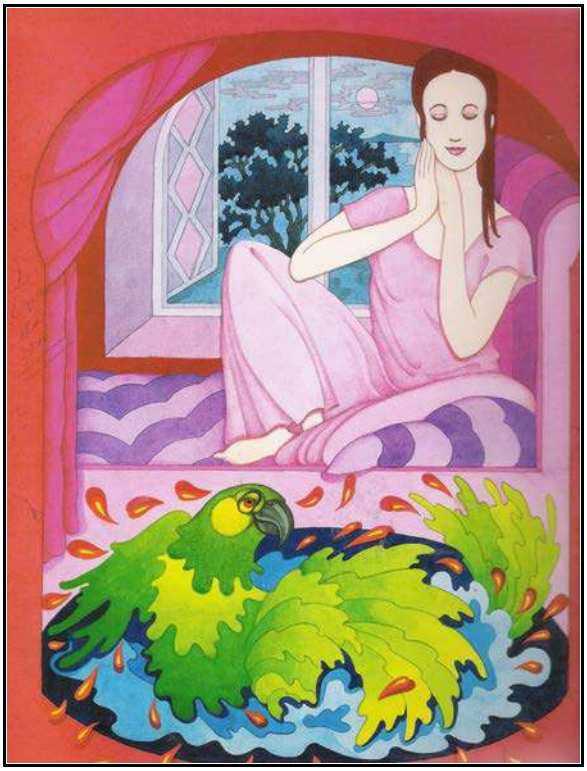


Fig.1 de ***O papagaio real***

Na (fig.1) do ***O papagaio real*** onde aparece a ilustração da moça no seu encontro amoroso com o príncipe papagaio, o leitor coloca-se na perspectiva da

irmã mais velha. Ao repararmos o contorno da borda, enxergamos a cena do encontro pelo buraco da fechadura. Acompanhemos o trecho abaixo:

[...] *a mais velha começou a notar, à noite, um barulho de asa e depois de fala de homem no quarto da irmã. Ficou desconfiada e foi olhar pelo buraco da fechadura. Viu uma bacia cheia d' água no meio do quarto. Quando deu meia-noite, pousou na janela um papagaio enorme, muito bonito e voou para dentro, metendo-se na bacia, sacudindo-se todo, espalhando água para todos os lados. Quando saiu do banho foi o príncipe mais formoso do mundo.*

No entanto, a transformação fica por conta do nosso imaginário. Isso exemplifica a função da ilustração de não revelar o segredo, que fica para o final. O encontro amoroso só é possível enquanto for noite, essa passagem é visualizada através da ilustração em que a janela do quarto está aberta, com a lua ao fundo.

Essa função que a noite tem no conto maravilhoso permanece na (fig.2) do ***O papagaio Real***. A imagem da moça por entre os galhos da floresta na noite narra o momento que ela parte em busca do príncipe, metamorfoseado em papagaio, procurando informações sobre onde ficava o reino de Acelóis.

Fig.2 de ***O papagaio real***

Essa busca ocorre sempre à noite, representada por todo fundo azul escuro que recobre a página em sua totalidade. A ilustração não apresenta bordas, os

galhos invadem as páginas seguintes. Trata-se do momento da narrativa em que a heroína faz a viagem em busca da realização de seu desejo ou objetivo, o deslocamento da casa para a floresta. A mudança de espaço é representada na ilustração, a heroína entrelaçada aos galhos, superando os obstáculos.

O Marido da Mãe D'água

Conta a história de um pescador que passava por muitas dificuldades até que foi encantado pela voz e aparição de uma moça bonita que se apresentou como a Mãe d' água. Por meio do seu canto, ela exerce um domínio sobre o pescador e consegue convencê-lo a levá-la par sua casa, onde passaram a viver bem, nada faltava. Mas com o passar do tempo, pelo comportamento do rapaz, a Mãe d' água resolve vingar-se, tirando-lhe com a força das águas tudo que havia oferecido a ele. A jovem deslumbrante sumiu, despedindo-se com uma cantiga triste que foi ouvida de longe.

Segundo Cascudo (1972), a mãe d'água protege quem vive do mar ou depende de amores, também é ciumenta, vingativa e cruel como todas as égides primitivas.

Fig.1 de ***O marido da mãe d'água***

Analisando o conto e as ilustrações do exemplo da (fig.1) de ***O marido da mãe d' água*** é possível perceber que a figura feminina possui características de

influência da herança cultural européia: marcadas pela cor da pele e dos cabelos. Tais aspectos são denunciantes na escrita e por meio das ilustrações.

Conforme o trecho abaixo destacado:

As vozes foram chegando para mais perto, mais perto, e o rapaz principiou a olhar em redor para ver quem estava cantando daquele jeito. Numa ponta de pedra apareceu uma moça bonita como um anjo do céu, cabelo louro, olhos azuis e branca como uma estrangeira. [...] Ficou com o corpo meio fora d' água cantando, cantando, os cabelos espalhados brilhando como ouro.

A descrição física evidenciada por meio do texto reflete no trabalho da ilustradora que nos apresenta uma imagem de feminino fatal: a ilustração de uma mulher sedutora com os cabelos louros esvoaçantes, a pele branca, os olhos azuis e o traço delineado do corpo feminino. Essa associação também pode ser relacionada aos aspectos misteriosos encerrados no corpo da mulher e na sua moradia que é o mar. A ilustração ao que parece evidencia as qualidades femininas, através da exposição dos contornos do corpo feminino figurados de uma singela voluptuosidade, enaltecendo as qualidades como uma referência estética e, não, como objeto de libido.

Descrever não somente as belas personagens, mas também conseguir evocar as emoções ou expressões através do desenho é um exercício da arte de ilustrar uma imagem que se propõe narrativa.

Questionada em relação às caracterizações físicas das personagens, para ilustrar os contos de tradição oral, a ilustradora Claudia Scatamacchia expressou-nos sua intenção, assim relatada.

> "Ao receber o texto não percebi nele uma relação de contexto com o Nordeste, exceto em algumas marcas de linguagem presentes no texto. Na descrição da princesa do texto de Cascudo, sugeria uma imagem feminina de pele clara, delicada igual aos contos de fada europeus. Enfim não consegui visualizar traços do povo nordestino na descrição das personagens.
>
> Nesse trabalho de maneira geral, as personagens são muito femininas e também muito sensuais, o meu traço sensual é marcante. Através dele posso revelar os sentimentos que ficam escondidos na alma. Se você notar em todas as capas desta coleção, as personagens são femininas, foi uma leitura pessoal, expressei através do desenho, o que o texto me despertou".

IV- Ilustrações de Página Dupla

Nas ilustrações de página dupla das (figs.1) do ***Maria Gomes*** e das (figs.2) do ***A princesa de Bambuluá*** observamos a relevância da função estética proposta por Camargo. A ilustradora enfatiza a ilustração por meio da estruturação dos elementos visuais que a configuram: a linha, a cor, a luz e o espaço. Proporcionando ritmo visual, linear nas linhas que divergem do corpo e invadem as extremidades das páginas. A função simbólica, sugerindo o símbolo do infinito observado na (fig.1) do ***Maria Gomes*** na figura do masculino e feminino.

Fig.1 ***do Maria Gomes***

Fig.2 do ***A princesa de Bambuluá***

As linhas que emolduram página: estreitas e finas harmonizam e aprisionam a cena ou momento da história, muitas vezes os detalhes dos desenhos se mesclam com as imagens, com tendência para as funções estética e expressiva.

Observa-se em ambas as ilustrações, (fig.1 e fig.2) do ***Maria Gomes*** e do ***A princesa de Bambuluá*** o exercício da função narrativa, pois as personagens são apresentadas em seqüência, por meio de transformações ou ações significativas, recontando uma história.

E como assinala Oliveira (2008), a imagem narrativa literária surge através do traço fluido, flexível, metamorfoseando-se na no espaço da página. Segue um ritmo contínuo na fluidez dos traços.

Claudia Scatamacchia consegue ressaltar o poder simbólico de uma ilustração em um livro para crianças através da contemporaneidade do olhar da ilustradora que recria a história.

Pequena alteração nos movimentos dos lábios e dos olhos torna mais expressiva e intensa as ações e intenções das personagens, podendo indicar particularmente modificações significativas no estado psicológico das personagens, tal como acontece na vida real. A experiência amorosa através da união complementar entre o masculino e feminino.

Reiterando as funções de Luis Camargo, (1995: 76) além de considerar como fundamental essa exploração da linguagem corporal, chama a atenção para a expressividade da fisionomia e da postura corporal.

Mas, por que a linguagem corporal se faz tão legível e expressiva?

Almeida Junior (1997: 82) alerta para o fato de que a "linguagem mais antiga desenvolvida pelo homem no processo civilizatório, muito provavelmente, tenha sido o da imagem *desenhada* no rosto, no movimento do corpo, na mímica gestual ou em todos eles ao mesmo tempo". Suas considerações nos ajudam a rememorar as formas primitivas de comunicação, as quais se responsabilizavam por contar algo através das figuras, esse contar se constitui uma história.

O ritmo das linhas, simetrias, e contrastes de cores e na composição da página como um todo, influenciam na construção da cena. Essa ênfase dos diversos níveis de elementos visuais configura a função estética na arte ilustrativa dessa imagem.

Observa-se também que para a ilustradora, o elemento maravilhoso se instaura no desenho do castelo, que aparece numa perspectiva de fundo, como observado nas figuras 3 e 4, dos contos ***A princesa de Bambuluá*** e ***Couro de piolho*****,** respectivamente**,** fazendo-nos remeter aos contos de tradição oral.

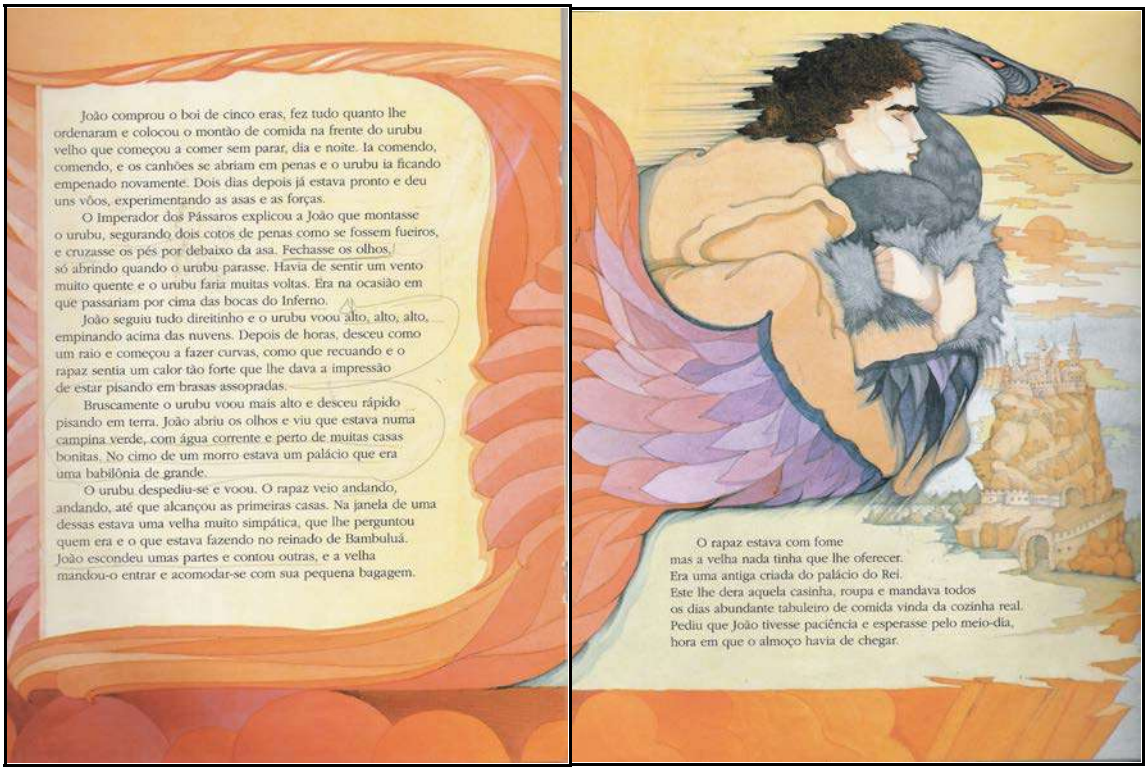


Fig.3 do ***A princesa de Bambuluá***

Fig.4 do ***O couro de piolho***

Podemos considerar sobre o cenário predominante dos contos maravilhosos, as florestas encantadas e os majestosos castelos, onde na maioria das vezes fica por conta do imaginário do leitor a incumbência de criar os detalhes. “Um lugar nunca detalhado com precisão, mas referido em poucas palavras, deixando antever esse país de maravilhas bem fora do tempo e do espaço. (GOÉS, 1991, p.117).

Para a ilustradora Cláudia Sactamacchia, esses detalhes do castelo constituem o cenário que nós contemplamos nas páginas do livro, em que nas palavras da ilustradora define-se em “Procurar ampliar o universo significativo do texto através do desenho”.

Na narrativa visual, são destacados alguns aspectos retomados, e por vezes retocados que auxiliam a criar o clima de encantamento, que nos transporta para lugares além do universo da ilustração. Essa perspectiva também auxilia a construir o drama narrativo. Neste exemplo, o vivido pelo herói que deseja alcançar o ***Reino de Bambuluá*** (fig.3) e de João (fig.4) o protagonista do ***O couro de piolho*** que precisa chegar ao palácio para descobrir o enigma e assim conseguir casar-se com a princesa. Todavia essa localização de perspectiva do desenho supõe um castelo de aspecto longínquo, com o significado de tão inacessível quanto desejável. O castelo assim retratado simboliza a conjunção dos desejos de ambos os heróis dos contos.

V - A Transformação do Herói

A transformação da personagem do herói é percebida através das ilustrações e no emprego das cores e da luminosidade, por meio da função estética. Rui de Oliveira (2008:51) ressalta esse aspecto, enfatizando que a cor é um dos elementos constitutivos da imagem narrativa que mais possui poder emotivo ou evocativo.

Observamos a exemplo dessas duas ilustrações fig.1 de ambos os contos que o herói usa um bornal, e na simbologia de Chevalier e Cheerbrant (1998:40) o significado deste símbolo, cujo significado fundamental permanece é o da proteção e salvação concedidas por Deus. Essa proteção assegura a ponte entre o humano e o divino. Se percorrêssemos o trajeto dos significados dos símbolos encontraríamos uma infinidade de possíveis interpretações.

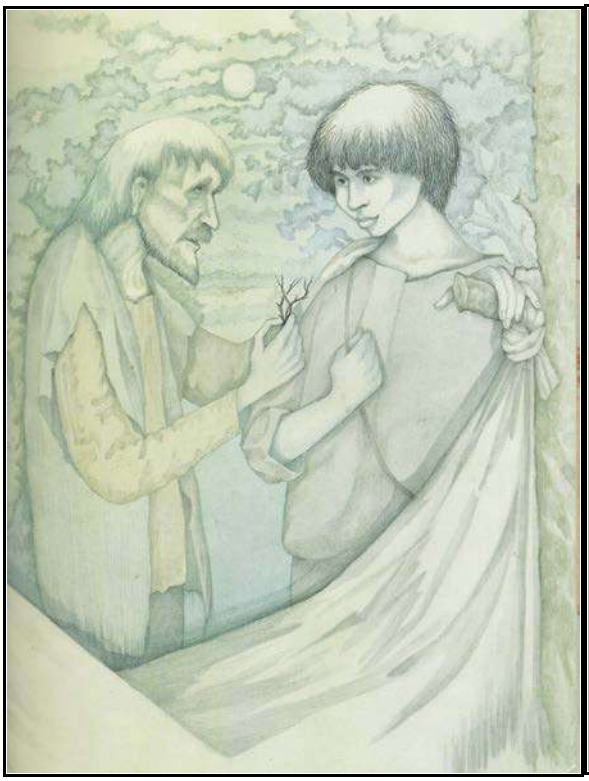


Fig.1 do ***O couro de piolho***

Fig.2 do ***O couro de piolho***

Nestas ilustrações de Claudia Scatamacchia, o uso do grafite e das cores confere significados que revelam a atmosfera da cena e a plenitude alcançada pelo personagem. Essas inter- relações das cores são perfeitamente identificadas não só do ponto de vista formal, mas também quanto à sua relação com a narrativa literária.

Vejamos o exemplo da (fig.1) do conto ***Couro de piolho*** o narrador nos apresenta o herói típico dos contos populares com os seguintes atributos o herói mostra-se astuto, persistente, destemido e esperto.

Bem longe da cidade morava uma velha que tinha um filho chamado João, meio malucado mas esperto.[...] resolveu tentar a fortuna. A mãe debalde aconselhou-o a desistir [...] João nem ouviu.

João dormiu a noite inteira. Pela manhã dessaranchou-se e botou o pé na estrada com vontade.

A personagem do herói vai ganhando cor nas ilustrações (fig.2) do ***O couro de piolho***, e a sua transformação acaba por acontecer ao ser aceito pela princesa.

João olhou para a princesa e esta, que já estava gostando dele, balançou a cabeça que sim.

Podemos observar na (fig.2) do conto ***Couro de piolho,*** a parte final, em que a ilustração revela a transformação do herói ao lado da sua princesa., que confirma o enlace.

O mesmo acontece no conto ***A princesa de Bambuluá*** conforme podemos observar nas ilustrações abaixo em consonância com a narrativa.

Fig.1 do ***A princesa de Bambuluá*** Fig.2 do ***A princesa de Bambuluá***

O personagem – herói nos é apresentado com a seguinte descrição:

Numa tarde apareceu por ali um rapaz franzino, muito cansado e faminto [...] dizendo que era homem para enfrentar o perigo [...] o amarelo, que se chamava João.

E no final do conto ***A princesa de Bambuluá***, (fig.2). O narrador nos apresenta o herói já transformado.

E entrando, saiu trazendo João pela mão, todo bem vestido, com jóia no dedo que parecia mesmo um príncipe.

Ao final, a transformação realizada junto à conquista do seu objetivo na forma de final feliz. A linha que inicia junto a capitular na primeira página dos contos, ***Couro de Piolho*** *e* **A princesa de Bambuluá** circula muitas outras páginas dos contos, emoldurando o texto, finalizando aberta, inacabada passando- nos a impressão de que a história vai continuar talvez na boca de outro narrador.

3.3 Considerações Finais

Na perspectiva dos estudos da literatura infanto juvenil, procurar relações entre a palavra e a ilustração já tem se mostrado um caminho previsível, procurando reconhecer o diálogo que a literatura infantil estabelece entre as duas linguagens verbal e não –verbal.

Empreendemos assim, uma trajetória que parte da capa para o interior do livro, e procuramos desvendar como se configura o predomínio de uma ilustração narrativa relacionada a um texto de tradição oral, ressaltando as categorias funcionais, e sua relação com o texto no livro infantil. Esta seleção de figuras da coleção *Contos de Encantamento* que compõe esse trabalho partiu primeiramente do objetivo de apresentar alguns exemplos de ilustrações dos diversos contos para justificar nossa investigação inicial no diálogo entre texto e ilustração contemplando a perspectiva de investigar “Como o entrosamento entre o texto verbal e visual na *Coleção contos de Encantamento* configura a presença de uma cena narrativa de contação de história? Outra questão é verificar de que maneira os contos populares são resgatados e atualizados pela literatura infantil contemporânea?

Partindo desse interesse e análise, constatamos que a ilustradora Claudia Scatamacchia parece querer representar no livro o momento da narrativa oral, com sua fluidez. Os desenhos remetem ao passado, via processo artesanal de criação de imagem de maneira bastante significativa sem mediação da tecnologia, pois seu trabalho ilustrativo não se prende a um determinado estilo a priori; é autônomo. A artista produz novas formas por diferentes meios para satisfazer a sua capacidade de criação de expressão, fazendo uso da aquarela, do lápis, do grafite e da têmpera.

Através do seu trabalho plástico ilustrativo e principalmente criativo, consegue reverberar os *Contos de encantamento* de Câmara Cascudo fazendo ressurgir um

objeto novo, chegando a ressignificar expandir o significado do texto, apoiando o desenvolvimento de leitura literária do pequeno leitor.

Como nos afirma Colomer (2003:95):

> Em livros infantis, o desenvolvimento literário de crianças apresenta dois campos de interesse, um deles, na iniciação da narrativa através da imagem, e também da relação entre texto e imagem nos livros.
>
> A literatura assim como qualquer obra de arte, é um conjunto de signos constituintes num discurso, um conjunto de linguagens construtoras do texto e a literatura infantil se constituem dessa diversidade de linguagens.

Entendemos que o acesso às publicações dotadas de planejamento visual pode garantir ao leitor infanto- juvenil, a satisfação de suas necessidades estéticas, sendo um passo importante para o despertar do encantamento pelo livro.

Enfim, acreditamos que não seja unicamente pela expressão técnica da ilustradora em parceria da narrativa. Sendo assim, corroboramos com a reflexão de Rui de Oliveira

> A emocionalidade que a ilustração transmite está muito acima dos juízos cognitivos que se possa fazer dela. O maior ensinamento que nos passam e nos comove independente de ser o leitor uma criança ou um adulto, é que (...) a ilustração nos oferecem uma verossimilhança mágica do universo real. O primeiro estágio do pequeno leitor é o prazer de ver- o sentimento de estar diante de uma imagem reveladora de algo que já viu ou passou a descobrir, ou imaginou que um dia chegaria a ver.
>
> A ilustração adequada jamais é a história do texto. Sua perenidade na memória da criança será melhor obtida quando o ilustrador materializar em sua imagem aquilo que é inexprimível somente pela palavra, e até pelo universo conhecido do pequeno leitor. É um sentimento vago, impreciso que podemos chamar de *encantamento* (Oliveira: 2008; 121)

Conclusão

No desenvolvimento deste trabalho pudemos evidenciar que o caráter embrionário daquilo que hoje conhecemos como literatura infantil, está na oralidade e na tradição popular.

Vimos também como a prática de apropriação e adaptação caracteriza a gênese do gênero de literatura infantil que, apenas posteriormente, ganhou formato literário e visual próprio. As narrativas populares uniram-se ao material do livro ilustrado e terminaram por consolidar um modelo editorial de grande interesse investigativo, o livro infantil contemporâneo.

A pesquisa procurou definir que o livro infantil contemporâneo não corresponde unicamente ao livro com ilustração, mas àquele em que a narrativa depende da interação entre ilustração e texto, ambos criados com intenção estética.

A partir desta perspectiva é que delineamos a possibilidade de considerar para este trabalho a análise da *Coleção contos de Encantamento* do autor Câmara Cascudo, apresentada com ilustrações de Claudia Scatamacchia, que se constitui uma obra que condensa essas duas linguagens verbal e ilustrativa.

Todos os contos apresentados nesta coleção estão relacionados com a tradição oral popular, resgatados e compilados através do trabalho literário do folclorista Luis da Câmara Cascudo, sob a temática “contos de Encantamento”.

Observamos que o emprego da ilustração nesta obra teve, entre outras intenções, mostrar a possibilidade de recuperar esses relatos, imprimindo-lhes um traço artístico de valor estético com vistas a reenfantizar as qualidades literárias dessa forma do conto popular, por meio de um olhar contemporâneo.

Nessa coletânea, o atributo da oralidade está incorporado ao texto escrito, pois tende a manter certas características do discurso falado e pressupõe uma voz que narra e um ouvinte. Referimo-nos a um escritor que, de certo modo, escreve como quem fala e a um leitor que lê como quem ouve.

A colocação de Walter Benjamin (1985) valida essa posição: entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos narradores anônimos. Em “Contos de Encantamentos”, a narrativa de Câmara Cascudo assume e atualiza esta função: de contador-criador-escritor de contos, assumindo um pacto entre contador-leitor. Em síntese, uma demonstração evidente, ainda que no texto impresso, do momento da “contação de histórias”.

O ápice desse momento ganha visualidade através das ilustrações de Claudia Scatamacchia, O “encantamento” salta das páginas através das ilustrações, e penetra no leitor durante a leitura, impregnando e materializando as fases da história, os momentos chave da narrativa, construindo o sentido do que é narrado/ lido, estabelecendo um tipo de interação que se instaura na escritura, na voz do contador e na imagem.

Neste contexto escrita e imagem se tornam companheiras no ato de contar histórias, numa cadeia verbal, sonora textual e imagética. A imagem narrativa, ao bem ilustrar um texto literário, se adere a ele com a intenção de colaborar em ampliar suas vozes, dar mais espaço à imaginação do leitor e conseqüentemente desdobrar-se no ato da leitura.

Segundo Iser, (1996) o texto literário é por essência um texto com “vazios” ou “intervalos” a serem preenchidos pelo leitor. No caso do livro infantil, o texto e a imagem fornecem percepções diferentes sobre a mesma narrativa. A cada leitura a criança, preenche pela sua imaginação, essas lacunas, percebe novidades e estabelece novas significações, num jogo contínuo de atribuição de sentidos, em um movimento sem fim.

O leitor dos livros “Contos de Encantamento” vivencia esse jogo, pois no que se refere à arte de contar, algo sempre será compartilhado, a memória do contador, que apesar de excelente é insuficiente para garantir a permanência do conto, aguarda ser preenchida, pela presença de um olhar, por novas interpretações de leitura, por silêncios e encantos.

É fundamental que a criança comece a se dar conta de que essa história pode renascer sempre que nós a desejarmos, achadas em sua incompletude, sempre haverá uma passagem aberta para continuar, modificar e reconstruir a história.

Estamos conscientes da riqueza e do valor do conto tradicional da reserva inesgotável de sua sabedoria que continua a constituir e a oferecer aquém dele quiser e souber servir-se.

Assim, este trabalho de pesquisa e investigação acerca da hipótese levantada, termina com uma reflexão que porventura expresse limitações de um primeiro estudo sobre o tema. Talvez considere esse o início preparatório de um outro de maior fôlego, de caráter eventualmente mais conclusivo.

Anexos

Anexo 1- Entrevista presencial com a ilustradora Cláudia Scatamacchia

Para melhor compreender esse processo, relataremos neste trabalho a entrevista realizada com a ilustradora Claudia Scatamacchia, que a foi responsável por ilustrar e realizar o projeto gráfico da coleção *Contos de Encantamento* de Câmara Cascudo.

Claudia Scatamacchia nasceu, estudou e morou em São Paulo. Aluna de Yoshiya Takaoka ainda adolescente, Claudia afirma que esse grande mestre lhe abriu a alma para a pintura e para a vida. Em seu processo de trabalho alia o rigor da técnica à sensibilidade artística. Formada em Comunicação visual, sempre trabalhou com pintura, design, projetos gráficos, direção de arte e ilustrações. Premiada várias vezes no Brasil e no exterior, ilustrou clássicos e autores de renomada importância: Andersen, Irmãos Grimm, Perrault, Fernando Pessoa, Érico Veríssimo, Tatiana Belink, Lucia Pimentel Góes, Odette de Barros e outros.

1-O que é ilustrar para você?

Ilustrar para mim é a arte de desenhar, soltar a imaginação diante do texto. A origem de todo meu trabalho é o texto. Gosto de ilustrar propostas literárias diferentes, jornais, revistas, livros infantis e etc.

2-Quais técnicas e materiais foram utilizados nas ilustrações da *Coleção Contos de Encantamento*?

Uso basicamente lápis, nanquim e aquarela e em certos casos guache. Na hora de criar, uso os procedimentos tradicionais, até para a construção do texto na página do livro. Você poderá visualizar melhor através dos bonecos (originais).

3-Como foi para você ilustrar a Coleção *Contos de Encantamento?*

Gostei muito porque o texto é fácil, períodos curtos, procurei realizar um trabalho poético, fluído e solto. Fiquei livre para criar minha própria interpretação.

4- Os contos recontados pelo escritor Luís da Câmara Cascudo possuem o tema "Encantamento", esse tema determinou o estilo das suas ilustrações? Existiu uma preocupação em evidenciar essa característica?

Não. O trabalho artístico da ilustração não se prende a temática ou classificação. No caso desse trabalho, não existia nenhuma referência anterior de ilustração dos contos de Cascudo. E a meu ver, a ilustração por si já encanta. Foi um trabalho artístico de inspiração.

5- A coleção *Contos de Encantamento* recompõe narrativas de contos populares de recolha oral. Como você pensou as caracterizações físicas das personagens como base para ilustrar esses contos?

Ao receber o texto não percebi nele uma relação de contexto com o Nordeste, exceto em algumas marcas da linguagem no texto. Na descrição da princesa do texto de Cascudo, sugeria uma imagem feminina de pele clara, delicada igual aos contos de fada europeus. Enfim não consegui visualizar traços do povo nordestino na descrição das personagens.

Nesse trabalho de maneira geral, as personagens são muito femininas e também muito sensuais, o meu traço sensual é marcante. Se você notar em todas as capas desta coleção, as personagens são femininas, foi uma leitura pessoal, foi o que o texto me despertou.

Já a figura do rei obedeceu a um toque satírico e a do príncipe, do rapaz foi o que eu mais consegui estabelecer relações com os traços do Brasil.

6. Contemplando o trabalho de ilustração da Coleção *Contos de Encantamento*, fica evidente que você acaba por gerar uma ilustração que não é apenas a representação do texto de Cascudo, mas sim um diálogo com o mesmo. De que maneira estabeleceu-se esse diálogo entre a escritura e a imagem?

Tive que focar meu trabalho, no período do texto que eu achava significativo de maneira que ampliasse esse significado. Pelo fato do conto constituir-se de períodos e frases curtas, eu não poderia fazer um trabalho duro, tinha que manter o poético. O meu olhar diante do texto procurou pelo ângulo de recriação da história.

7- A ilustração sempre conta uma história. Houve uma preocupação ou intenção de recompor o resgate de "contar histórias" por meio da criação dos cenários de suas ilustrações? Como você visualizou a reconstrução desse cenário?

Toda ilustração procura recriar ou contar uma história. Na minha criação eu procuro recontar através do olhar das personagens, do ritmo do desenho, do respiro da linha, procuro descrever através do desenho os sentimentos, os gestos e tudo isso, constitui o cenário que você vê na página do livro. Procuro ampliar o universo significativo do texto através dos desenhos.

8- A sua ilustração veio somar sentido à obra original, principalmente para os leitores infanto – juvenis. Como você vê essa mudança?

Achei muito interessante. Principalmente pela iniciativa da Global Editora juntamente com a família do Cascudo em ilustrar essa obra para as crianças. Eu não tenho retorno dos leitores da obra, para saber o que as crianças acharam da minha ilustração, ou seja, como elas recepcionam esse material. Mas percebo que a obra de Câmara Cascudo está com maior reconhecimento no âmbito literário, acabei de ilustrar outro livro dele, sobre alimentação.

9- A ilustração das capas tem alguma influência na obra?

Se você observar a ilustração das capas desta coleção, perceberá que ela é cheia de detalhes, observar esses detalhes já é uma "viagem" desde o início. É certo que a capa é algo importantíssimo na obra. Ela tem que ser chamativa, neste caso ter um padrão, já que faz parte de uma coleção.

10-O que a fluidez e os movimentos sugeridos por suas ilustrações traduzem?

Traduzem um continuum, um mergulho, é de onde uma figura ou detalhe dela se une a outra para formar um todo. É um ritmo, um espaço para respirar.

Anexo 2- Luís da Câmara Cascudo: auto-retrato de um contador de histórias

"Sou um homem que não desanimou de viver e acho a vida cheia de encantos" (Luis da Câmara Cascudo)

Luis da Câmara Cascudo nasceu em Natal, a 30 de dezembro de 1898, filho único de uma tradicional família do Rio Grande do Norte, onde viveu 88 anos até seu coração parar na tarde do dia 30 de julho de 1986.

Cascudo, não o escaravelho, nem o peixe, mas porque seu avô paterno era um dos chefes do Partido conservador, que tinha como apelido Partido Cascudo, e como era filho único para dar continuidade ao título, se tornou Cascudo. Assim, não há família Cascudo, é um apelido patronímico.

Teve uma infância guardada entre cuidados exagerados, devido a sua saúde frágil, com pulmões suspeitos. Nunca foi de correr, subir em árvores, brincar livremente. Diferente dos garotos de sua idade. Ele passava a maior parte do tempo, lendo livros, vendo figuras ouvindo histórias e contemplando paisagens, que se transformaram numa paisagem humana, e aí começa o mistério da vocação.

Sempre amou as histórias contadas pelas amas e pelos espetáculos populares: ia às feiras, mercados, as procissões para fixar os perfis humanos e descrever tudo que via. Suas anotações versavam sobre o cotidiano, as coisas simples, os hábitos da gente a sua volta.

Pelo gosto do pai seria médico. Mas terminou cumprindo o destino de ser Bacharel em Direito e foi estudar na velha faculdade de Direito do Recife, onde ainda ouviu o eco dos discursos de Joaquim Nabuco e Tobias Monteiro e dos versos de Castro Alves.

Sonhou ser jornalista, queria mesmo era escrever. Então seu pai, Coronel Cascudo instalou um jornal *A imprensa* e, com apenas 17 era repórter e já escrevia nas páginas do jornal uma coluna que chamou *Bric- a –Brac*.

O diploma de Direito servira para possibilitar-lhe a exercer o oficio de que tanto se orgulhava: o de professor.

Autodidata, aprendeu a ler em inglês, francês, alemão, italiano, espanhol, grego e latim. Tudo muito coerente para um estudioso das palavras, que se comunicava com o mundo através de cartas. As respostas podiam ser endereçadas simplesmente a “Luis da Câmara Cascudo, Natal”, pois na residência do habitante ilustre, havia uma placa em bronze com seu nome e data de nascimento.

Quando jovem, conheceu Dahlia Freire, que viria a se tornar esposa de toda a vida.

Cascudo durante sua vida conquistou medalhas, condecorações e títulos honoríficos das mais díspares instituições.

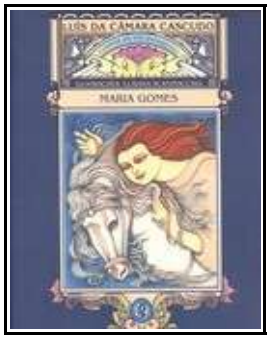
Um polígrafo que escreveu sob vários gêneros, sob diversos temas a partir da cultura popular brasileira, mas alçando vôos por temas universais. Sempre abordando a questão da oralidade, de forma pioneira.

Entre seus muitos títulos destacam-se: *Alma patrícia* (1921) obra de estréia, *Contos tradicionais do Brasil* (1946). *Dicionário do Folclore Brasileiro* (1952) obra de referência no mundo inteiro. *Literatura oral no Brasil* (1952) entre outros.

A vasta bibliografia de Câmara Cascuda (1898-1986) contabiliza cerca de uma centena de obras e se encontra espalhada pelos campos da história, da etnografia, da antropologia, da literatura, da crítica literária, da cultura popular, da religião, da geografia e, principalmente, do folclore. Como se não bastasse, há ainda um importante detalhe: seja qual for o tema estudado, o texto cascudiano prima por ser também literário. O escritor norte-rio-grandense desenvolveu ao longo de sua produtiva vida intelectual um estilo muito próprio, cujo ponto alto é justamente uma especial habilidade no trato com a linguagem, que resulta sempre em um texto sedutor, leve e singular, pontuado de imagens e de expressões poéticas que encantam o leitor e aliviam com muita sensibilidade a aridez da informação documental.

Anexo3- Resumo dos contos

MARIA GOMES



Um homem viúvo tinha tantos filhos que não os podia alimentar nem vestir convenientemente. Quase sempre nas horas das refeições, uma das crianças ficava com fome. O pai lastimava-se de sua miséria e, na falta de outro auxílio, deliberou abandonar um dos filhos na floresta. Escolhida entre os irmãos para morrer de fome na floresta ou para ser devorada por um animal, Maria Gomes encontra um outro caminho e, permitindo-se viver o mundo encantado ou fantástico que se lhe apresenta,um mundo recoberto de mistério, vozes e símbolos. Maria decide vivenciar esse mundo, tendo a figura do cavalo encantado como o disseminador de todos os desfechos da história, a quem Maria Gomes deveria sempre reportar-se. A mando do cavalo, passa a vestir-se de homem e é posta à prova em vários momentos. Parte para um palácio e passa a empregar-se de jardineiro. Lá o príncipe se apaixona por Gomes. Na desconfiança de que Gomes seria uma mulher, o príncipe faz várias provações até descobrir a verdade. Para livra-se do príncipe é tramado uma cavalhada no dia de Santo Antonio e então o cavalo reaparece montado por um cavaleiro desconhecido magnificamente vestido e leva Gomes na garupa.

Maria Gomes casa-se com o cavaleiro que era o cavalo encantado, vão morar num palácio e viveram felizes para sempre.

Luíza Freire

Ceára – Mirim- Rio Grande do Norte

A PRINCESA DE BAMBULUÁ

Uma estrada. Uma grande pedra com uma gruta. Uma princesa encantada que pedia por socorro. Um rapaz amarelo, franzino que se chamava João, mas possuidor de uma coragem, sendo capaz de enfrentar os maus tratos para desencantar a princesa de Bambuluá.

Após desencantar a princesa, esta colocou João sob os cuidados de uma velha professora, incumbida de ensinar-lhe a língua dos pássaros. Prometendo-lhe que voltaria para levá-lo ao reino de Bambuluá e lá iriam casar-se.

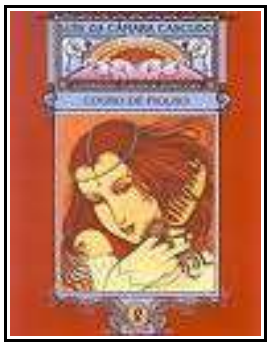
Mas João tornou-se vítima do egoísmo da velha professora, que oferecia uma bebida dormideira todas ás vezes que a princesa retornava para vê-lo.

Mas consegue salvar-se com sua coragem e sabedoria. Então João e seu violino de cordas encantadas partem em uma viagem à procura do reino de Bambuluá. Para lá chegar precisa ouvir o príncipe, o rei e o imperador dos pássaros e passar por cima das bocas do Inferno. Com ajuda do imperador dos pássaros ele finalmente chega ao reino de Bambuluá e encanta a todos com sua música, até mesmo o rei, que lhe convida para tocar no casamento de sua filha. É quando a princesa o reconhece e reencontra o antigo amor de sua vida, e faz uma comparação clássica da chave perdida, “não se deixam amores novos pelos novos”. Eles então casam-se conforme o prometido e vivem felizes para sempre.

Francisco Ildefonso (Chico Preto)

Praia de Areia Preta, Natal- Rio Grande do Norte

COURO DE PIOLHO



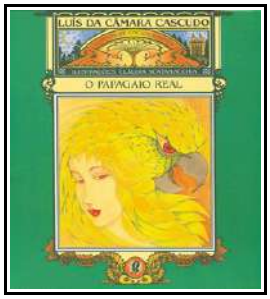
O conto "Couro de Piolho" narra a história de uma mucama que ao pentear a princesa, encontra um piolho no pente. Admirada com o achado, a princesa resolve criar o piolho numa caixinha, até que o animal fica gigante.

Ao saber do ocorrido sobre o piolho, o rei manda matá-lo e forra uma cadeira com o couro do animal. Para alegrar sua filha, que ficou inconformada com a morte do bicho, o rei cria um concurso para oferecer a mão da princesa em casamento aquele que adivinhasse do que era feito o forro da cadeira real.

João, um pobre camponês, esperto resolveu tentar o desafio. No meio do caminho até o palácio, encontra um velho que retribui a bondade de João dando-lhe três fios mágicos que o ajudam a desvendar o segredo da cadeira real. Depois de decifrar o enigma, o rei anuncia outros desafios à João. Estes são vencidos através de sua inteligência e da “ajuda mágica” dos fios que ganhou do velho. Uma sucessão de acontecimentos transforma a vida da princesa e ela acaba se apaixonando por João.

Luíza Freire
Macaíba – Mirim- Rio Grande do Norte

O PAPAGAIO REAL



O livro conta a história de uma menina que todas as noites recebe a visita de um príncipe encantado em papagaio. Era o príncipe do Reino de Alcelóis. A irmã mais velha dessa menina, com inveja desse amor, armou uma cilada para espantar o pássaro, colocou cacos de vidro na janela, que feriu o príncipe, este achou que a culpa era da moça. Ferido o príncipe resolve voltar para o seu distante palácio. Ao partir, ele diz que ela só poderia encontrá-lo novamente no Reino de Acelóis. A moça ficou a lastimar e chorar com o acontecimento.

A partir daí, a moça criou coragem e enfrentou longas florestas em uma aventura cheia de mistérios e vozes. No caminho dessa procura ela descobre que o príncipe está muito doente. Foi quando uma das vozes evocou o segredo do tratamento do noivo. A moça decide arriscar-se e não desiste. Toma o caminho certo para Acelóis. Ao chegar ao reino, diante do rei, tem uma atitude aparentemente interesseira; no trato que faz com o rei para curar o príncipe. No entanto, com o decorrer dos acontecimentos, percebemos o quão inteligente e perspicaz era a moça. Que através do trato fez com que o rei desse o consentimento do casamento.

Benventura de Araújo
Natal – Rio Grande do Norte

A PRINCESA E O GIGANTE

Era uma vez um casal que tinha três filhas muito bonitas e um filho. A filha mais velha estava passeando no bosque, e um leão a carregou. Depois de um tempo, a segunda filha foi levada por uma águia, e a terceira foi arrastada para o mar por um peixe. Alguns anos passaram e o rapaz disse que ia correr o mundo procurando as irmãs. Os pais abençoaram o filho, e ele saiu.
No caminho, o rapaz encontrou um grupo de bichos discutindo. Viu que eram um leão, uma águia e um peixe dourado. Perguntou qual a razão da discussão e descobriu que era pela divisão de um boi. O rapaz ofereceu- se para fazer a partilha do boi. Em retribuição, o leão lhe deu um fio de sua cabeleira, a águia deu uma pena e o peixe deu uma escama dourada.
O rapaz prossegui a jornada. .Até encontrar uma casa. Era a casa do Rei dos Animais. Lá encontrou uma princesa, que era uma de suas irmãs. Que havia se casado com um príncipe, encantado no corpo de um leão, o rei dos animais. O irmão foi, então, em busca da sua segunda irmã, casada com o Rei das Aves. Depois foi em busca da irmã mais nova, casada com o rei dos peixes.Todos os três contaram ao rapaz que estavam encantados até o fim do mundo porque o gigante feiticeiro não morria nunca. O rapaz então resolve ir até a casa do gigante, no reino de Acelóis. No caminho, encontra uma moça chorando. Ela disse que era prisioneira de um Gigante bruto e mau e que, o gigante não morria nunca porque tinha a vida muito bem guardada.
Ele, então, para abrir a caixa onde estava guardada a vida do gigante mandou chamar o rei dos peixes, o rei das aves e o rei dos animais., que abriu com toda a sua força. Dentro tinha um ovo. De repente, apareceu o Gigante. O rapaz quebrou o ovo na cabeça dele e todos os bichos se desencataram. O Gigante morreu, o rapaz virou príncipe, casou-se com a princesa e mandou buscar os pais para ficarem morando juntos, todos felizes.

Benvenuta de Araújo

Natal- Rio grande do Norte

O MARIDO DA MÃE D' ÁGUA

Narra a história de um pescador muito destemido que passava por dificuldades. Então numa determinada noite ouve das águas do mar o canto de uma linda mulher que tinha os cabelos que brilhavam como ouro e se apresentou como a Mãe d'água.

Ofereceu a pesca de muitos peixes ao rapaz, em troca dessa retribuição pediu ao rapaz que se casasse com ela e a tirasse do mar para ter uma vida juntos na terra. Porém o fez cumprir com a promessa de que nunca deveria arrenegar dela nem dos entes que vivem no mar.

O rapaz que estava fascinado pela beleza e pela irresistível atração do canto, jurou que cumpriria com a promessa.

Mas com o passar do tempo, a moça mostrava-se triste e saudosa da vida no mar. Então cantava, chorava e suspirava olhando o mar.

O rapaz começou a ficar injuriado daquela situação e passou a discutir e procurar vadiação fora de casa. Mas A Mãe d' Água não se queixava de nada e sempre o tratava com satisfação.

Mas o rapaz mal- agradecido, começou a resmungar e quebra o juramento de não arrenegar os habitantes da água.

Como castigo, A Mãe da Água faz avançar uma onda enorme que faz desaparecer tudo que o pescador tinha. Assim ela se despede do mundo terreno regressa ao mar e nunca mais reaparece.

Antonio Alves

Natal- Rio grande do norte

Referências bibliográficas:

ALCOFORADO, Doralice Fernandes Xavier. **O conto popular***.* In: Revista Lusitana, n. 6 pp. 61-97. Lisboa, 1987.

ALMEIDA, M.I. de;QUEIROZ,S.**Na captura da voz- as edições da narrativa oral no Brasil**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

AZEVEDO, Ricardo. "**Conto popular, literatura e formação de leitores" Série "Conto e reconto: Literatura e (re) criação**", abril, 2006.www.tvebrasil.com.br

BENJAMIM, Walter**. "O narrador". In:Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política:** São Paulo, Brasiliense, 1994.

CALVINO, ITALO. **Seis propostas para o próximo milênio**. São Paulo: Companhia das Letras,2001.

CAMARGO, L. **Ilustração do livro Infantil**. Belo Horizonte: Ed. Lê, 1995.

CAMPBELL, Joseph, **O poder do mito**; tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Atenas, 21ª edição, 2003.

CARVALHO, Bárbara. **A literatura Infantil**. São Paulo: Global, 1989.

CASCUDO Luis da Câmara. **Literatura oral no Brasil**. 3ª ed. Rio de Janeiro: J.Olympio, 1984.

CASCUDO, Luis da Câmara. **Contos Tradicionais do Brasil.** Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.

CASCUDO: **http://www.memoriaviva.digi.com.br/cascudo**

CHEVALIER, J E CHEERBRANT. **A. Dicionário de símbolos. 20ª Ed.**Rio de Janeiro :José Olympio,2006.

COELHO, Nelly Novaes. **O conto de fadas: símbolos, mitos arquétipos**. São Paulo: DCI, 2003.

COLOMER, Tereza. **A formação do leitor literário: narrativa infantil e juvenil atual**; tradução Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2003.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. **História e narração em Walter Benjamin**, São Paulo: Ed. Perspectiva, 1994.

GÓES, Lúcia Pimentel. **Introdução à literatura infantil e juvenil**. São Paulo: Pioneira, 1991.

GIORDANO,Alessandra. **Contar histórias**.São Paulo:Artes Médicas,2007.

GOTLIB, Nádia B. **Teoria do conto**. São Paulo, Ática, 1995.

GUIMARÃES, Maria Flora**. O conto popular**. In: Brandão, Helena Nagamine (coord.). Gêneros do discurso na escola, v. 5. 2ª ed. São Paulo: Cortez, 1999

ISER, W. **O ato de leitura**. São Paulo: Editora 34, 1996.

JAKOBSON, R. **Lingüística e poética.**.In: Lingüística e comunicação. São Paulo: Cultrix, 1985.

JOLLES, André. **Formas simples**, São Paulo: Cultrix, 1976.

KHÉDE, Sonia Salomão. **Personagens da literatura Infanto juvenil.** São Paulo: Ática, 1986.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura Infantil brasileira: história e histórias**. São Paulo: Ática, 1984.

LEAL, J. C. **A natureza do conto popular**. Rio de Janeiro: Conquista 1985.

LIMA, Graça **O design gráfico do livro infantil brasileiro — a década de 70:** Ziraldo, Gian Calvi e Eliardo França (PUC - Rio, 1999).

OLIVEIRA, Ieda. (org.) **O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra o ilustrador**. São Paulo: DCL, 2008.

OLIVEIRA, Rui de. **Pelos jardins de Boboli**: **reflexões sobre arte de ilustrar livros para crianças e jovens**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

PALO, Maria José, OLIVEIRA, Maria Rosa Duarte. **Literatura infantil: voz de criança**. São Paulo: Ática, 1998.

POWERS, Alan. Tradução; NUNES, Otacílio. **Era uma vez uma capa.** São Paulo: Cosac Naify,2008.

PROPP, Vladimir. **Morfologia do conto maravilhoso**. São Paulo: Martins Fontes: São Paulo, 2006.

STRICKLAND, Carol. **Arte comentada*:* da pré-história ao pós-moderno**. Trad. Angela Lobo de Andrade. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

SIMONSEN, M*.* **O conto popular***.* Trad. Luís Claudio de Castro e Costa. São Paulo: MartinsFontes, 1987

TRAÇA Maria Emília. **O fio da memória: do conto popular ao conto para crianças.** Porto: Portugal, 1992.

ZILBERMAN, Regina. **A literatura infantil na escola**. 10ª edição. São Paulo: Global, 1998.

_____ (2003) **A literatura infantil na escola**. 11ª Ed.rev. atual. e ampl.São Paulo: Global.

ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil: livro, leitura, leitor**. In:(org.) **A produção cultural para a criança**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.

ZUMTHOR, Paul. **A Letra e a Voz***:* /. Trad. Por: Amálio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. **Performance, recepção, leitura**/ Trad. Jerusa Pires Ferreira.São Paulo:Cosac Nayf,2007.