



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA- UNEB
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
COLEGIADO DE LETRAS

BRUNA DA SILVA FREIRE

***HISTÓRIAS DE NATAL CONTADAS EM VERSOS:
O ENTRECruzAMENTO DA LITERATURA POPULAR E LITERATURA
INFANTOJUVENIL EM ALEXANDRE PARAFITA***

CAETITÉ
2017

BRUNA DA SILVA FREIRE

HISTÓRIAS DE NATAL CONTADAS EM VERSOS:
O ENTRECruzAMENTO DA LITERATURA POPULAR E LITERATURA
INFANTOJUVENIL EM ALEXANDRE PARAFITA

Monografia apresentada ao Departamento de Ciências Humanas do Campus VI da Universidade do Estado da Bahia como pré-requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em Letras Língua Portuguesa e Literaturas.

Orientador: Prof. Rogério Soares Brito

CAETITÉ
2017

FOLHA DE APROVAÇÃO

BRUNA DA SILVA FREIRE

HISTÓRIAS DE NATAL CONTADAS EM VERSOS:
O ENTRECruzAMENTO DA LITERATURA POPULAR E LITERATURA
INFANTOJUVENIL EM ALEXANDRE PARAFITA

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof. Rogério Soares Brito

Conceito: _____

Rubrica

Examinador: Profª Drª Zoraide Portela

Conceito: _____

Rubrica

Examinador: Profª Rozânia Magalhães Alves.

Conceito: _____

Rubrica

CAETITÉ

2017

Dedico o presente trabalho a Deus, Ser supremo e altíssimo, criador dos céus e da terra, Senhor da minha vida e luz que me conduz em todos os meus caminhos; a minha família, meu porto seguro, suporte e abrigo constante; e a Rogério Soares Brito, por acreditar em mim e mediar os conhecimentos necessários para constituição deste estudo.

AGRADECIMENTOS

Bendize, ó minha alma, ao SENHOR, e tudo o que há em mim bendiga o seu santo nome. Bendize, ó minha alma, ao Senhor, e não te esqueças de nenhum de seus benefícios. (Salmos 103:1,2)

Agradeço primeiramente ao meu bom Deus pelo dom da vida, amor, direção e fidelidade. Pela a oportunidade de ingressar na faculdade e me sustentar em todo o percurso, bem como concluir essa etapa nessa minha trajetória universitária. Por tua grandiosa presença e agir constante em meu viver, por ter me dotado de forças, por conduz minha vida e alegrar o meu coração. A Ele a honra, a glória, e louvor sempre, pois o mérito não é meu, mas dEle. Obrigada Senhor! Obrigada meu Deus! Tu és meu socorro bem presente na angustia, tu és meu bom e eterno pastor.

Agradeço aos meus pais, Isabel Freire e Benedito Porto, pelas preocupações, cuidado, amor e dedicação constante. Pelas orações, conselhos e ajudas em todos os momentos. Pelas mãos estendidas sem esforços medidos e abraços singelos, os quais nunca me faltaram. Vocês são verdadeiras preciosidades em minha vida, nas quais posso me espelhar sem receio algum.

Às minhas irmãs amadas, Vanessa, Camila, Caliane e Catilange, pelas palavras de conforto, esperança, amizade e otimismo. Pelo apoio e assistência prestados, por confiarem e torcerem por mim, pelas súplicas estendias a Deus ao meu favor, as quais necessito imensamente. Vocês são as flores que enfeitam o jardim da minha vida.

Agradeço meu pequeno príncipe, Davi Yude, meu sobrinho tão pequeno, mas responsável por muitas de minhas alegrias. Obrigada Vi, por me proporcionar felicidade mesmo nos momentos difíceis e angustiantes. Você é um lindo presente de papai do céu para nossas vidas.

Agradeço aos meus cunhados e a Jailson, pela disposição em sempre me ajudar e, sobretudo pelas palavras de ânimos. Vocês se tornam amigos, irmãos.

Ao meu professor orientador Rogério Soares Brito por me adotar como orientanda e compartilhar comigo conhecimentos essenciais para construção deste trabalho, pela credibilidade estabelecida e apoio prestado, pela disposição em me ajudar em meio a tantas ocupações. Pelas motivações, as quais me ajudaram a confiar em mim mesma.

Aos demais professores que estiveram comigo durante a graduação, pelos conhecimentos proporcionados, incentivo, ensinamentos e contribuições para minha formação acadêmica.

A Jeane, Delma e todos os outros funcionários da Uneb pelo carinho e boa vontade de sempre nos auxiliar na vida acadêmica.

Agradeço a minha turma 2013.1 por compartilhar comigo as tardes na Uneb, pelo companheirismo, amizades construídas e segredos partilhados. Durante este período, dividimos momentos de alegrias, alguns outros de tristezas, mas todos eles nos fortaleceram e nos fizeram crescer. Agradeço imensamente a cada colega pela ajuda, conselhos, saberes transmitidos, enfim, por fazerem de meus dias na Uneb mais agradáveis. Levarei cada uma em meu coração.

Aos companheiros de república pelo convívio, por dividir comigo o teto, a comida, as caronas, as alegrias e saberes. Pelos estímulos, ajudas em momentos delicados sem esforços medidos. Em especial a Romário que sempre me ajudou em todos os momentos, durante esse tempo, pude aprender que Deus nos concede irmãos extras para nos ajudar quando estamos longe de casa, distantes dos nossos.

Agradeço imensamente aos meus irmãos em Cristo Jesus pelas orações feitas ao Senhor a meu favor. As irmãs do grupo de intercessão da igreja Assembleia de Deus, subsede do Tanque. A palavra do Senhor diz que a oração do justo muito vale em seus efeitos, e quanto valeu, suas orações me ajudaram a permanecer de pé e vencer os obstáculos durante todo esse tempo. Muito obrigada, irmãos.

Aos vários motoristas que num ato de solidariedade não nos negaram uma carona para de chegarmos em nossas casas. Vocês também exerceram função importante na construção desse sonho que agora se concretiza.

Enfim, quero expressar aqui minha eterna gratidão ao meu bom Deus, a minha família, parentes e amigos. A todos aqueles que um dia contribuiu comigo direta ou indiretamente na realização desse sonho. Palavras sempre serão poucas para agradecer. A todos vocês o meu amor e meu muitíssimo obrigada. Que Deus abençoe todos!

Ainda acabo fazendo livros onde as nossas crianças possam morar.
(Monteiro Lobato)

FREIRE, Bruna da Silva. **Histórias de Natal Contadas em Versos**: o entrecruzamento da literatura infantojuvenil e a literatura popular em Alexandre Parafita. 2017. Trabalho de Conclusão de Curso – Licenciatura em Letras Vernáculas. Caetité: UNEB/ DCH – Campus

RESUMO

O presente trabalho apresenta um estudo sobre o entrecruzamento da literatura infantojuvenil e literatura popular na obra *Histórias de Natal Contadas em Versos* do escritor português Alexandre Parafita. Em nossa pesquisa, propusemo-nos entender a apropriação e recriação dos aspectos literários populares na escrita infantojuvenil de modo a observar as possíveis influências causadas pelos elementos incorporados na constituição desta literatura para a recepção do público infantojuvenil. Para tanto, fez-se necessário constituir uma análise interpretativa dos dados identificados enquanto responsáveis nesse processo de entrecruzamento das literaturas em questão. O estudo é de natureza bibliográfica e exploratória, sobre a abordagem qualitativa, uma vez que partiu do levantamento de referências bibliográficas para a obtenção de saberes que auxiliaram no tratamento analítico do fenômeno ora pesquisado, o qual foi explorado com perspectiva a torná-lo compreensivo e familiar. Os resultados apontam ludicidade e dinamicidade na obra de Alexandre Parafita, o qual propõe uma recriação dos aspectos próprios da literatura popular em seu livro e por essa razão adotada um estilo próprio, capaz de proporcionar ao público infantojuvenil uma literatura adornada e abrangente no que diz respeito a cultura do povo, pois valoriza a estética popular literária.

Palavras-Chaves: Alexandre Parafita. Literatura infantojuvenil. Literatura popular. Apropriação. Recriação.

ABSTRACT

The current research presents a study about the intertwining of juvenile literature and popular literature in the book *Histórias de Natal Contadas em Versos* (Stories of Christmas Told in Verses) by the Portuguese writer Alexandre Parafita. In our research, we proposed to understand the appropriation and rebuilding of the popular literary aspects in the juvenile writing in order to observe the possible influences caused by the elements absorbed in the constitution of this literature for the juvenile public acceptance. For this, an interpretative analysis of the identified data, responsible in the crisscrossing process of the literature in question, was necessary. It is a bibliographical and exploratory study of qualitative approach, since it started from the collection of bibliographical references to obtain important knowledge in the analytical treatment of the studied phenomenon with the perspective to make it comprehensible and familiar. The results point to playfulness and dynamism in the work of Alexandre Parafita. He proposes a reconstruction of inherent aspects of popular literature in his book. For this reason, the writer adopts a style of his own, able to provide children and adolescents with an adorned and comprehensive literary aspect once he values the aesthetics of the popular literature.

Keywords: Alexandre Parafita. Juvenile Literature. Popular literature. Appropriation. Reconstruction.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 A HISTORICIDADE DA LITERATURA INFANTOJUVENIL	15
2.1 A literatura infantojuvenil: uma perspectiva histórica internacional	15
2.2 A literatura infantojuvenil em Portugal	20
3 A LITERATURA POPULAR E LITERATURA INFANTOJUVENIL: CARACTERIZANDO OS GÊNEROS	24
3.1 O texto infantojuvenil e suas peculiaridades	24
3.2 Literatura popular: um conceito sobre o gênero e suas características	27
3.3 Pontos de contatos entre os gêneros	30
4 O ENTRECROUZAR DAS LITERATURAS.....	34
4.1 Alexandre Parafita: a recriação literária popular e a recepção infantojuvenil	45
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	49
REFERÊNCIAS.....	51

1 INTRODUÇÃO

A literatura, enquanto manifestação artística, transmite conhecimentos e ideias de mundo, por isso, leva o sujeito a refletir sobre a realidade em sua volta, a olhar com criticidade as demandas sociais e evidenciar as ideologias impostas pela sociedade. E a literatura infantojuvenil, sendo uma vertente dessa grande esfera do saber chamada literatura, não se desvia da função dos textos literários. Nela, encontramos uma lógica interna, múltiplas significações que nos fazem compreender, questionar e transformar o mundo.

É importante pensar a literatura infantojuvenil como produto artístico abundante em aspectos estéticos ousados em que o sujeito/ escritor, na ânsia de dialogar com o sujeito/leitor e expor sua visão de mundo, busca constituir uma obra coerente, formidável e inovadora. Assim sendo, faz-se necessário o reconhecimento desta manifestação literária que possibilita inúmeras leituras da realidade e são essências para a constituição do sujeito.

A literatura infantojuvenil, através da ressonância entre o real e o imaginário, apresenta aos leitores conceitos e modelos comportamentais relacionados aos valores vigentes na sociedade. Por meio dos recursos da ficção, tal modalidade de produção artística expõe o mundo, seus conflitos e suas demandas, ajudando o leitor a compreendê-lo melhor. Temos escutado que muitos escritores de literatura infantojuvenil incorporam em suas obras temas e formas da literatura popular. Essa incorporação da literatura popular em obras destinadas, sobretudo a crianças e jovens sugere um entrecruzamento entre os gêneros, isto é, o imbricamento das literaturas em questão. Tendo em vista essa possível aproximação da literatura infantojuvenil e literatura popular, faz-se necessário estudar a relação e as influências estabelecidas entre esses dois gêneros.

Deste modo, em nosso estudo, investigamos de que forma a literatura infantojuvenil se entrecruza com a literatura popular a partir da obra *Histórias de Natal Contadas em Versos* do escritor português contemporâneo, Alexandre Parafita que se destaca no campo da literatura infantojuvenil pela maneira sutil de construir sua escrita baseada em formas singelas e, portanto, acessível a qualquer público, enfatizando as influências dos elementos incorporados na constituição de sua obra para a recepção do público infantojuvenil.

A escolha em analisar a obra de Alexandre Parafita se justifica pela questão das poucas pesquisas sobre seus textos infantojuvenis português, sobretudo no que diz respeito ao estilo textual constatada após uma busca pela internet. Vale ressaltar ainda que as obras de Alexandre Parafita foram recentemente incluídas na lista de livros disponibilizados para as bibliotecas pelo governo, isso indica que esse escritor tem muito a nos oferecer. Suas obras, dotadas pelo poder mágico das histórias, revelam conhecimentos próximos à realidade do povo, não apenas no conteúdo, mas também em suas formas, constituindo assim um estética condizente com a recepção do público, para o qual sua obra é sobretudo destinada.

Nesse sentido, a realização da pesquisa ora proposta faz-se relevante, pois, além de traçar reflexões sobre o processo de entrecruzamento das narrativas infantojuvenis e populares, evidencia também a riqueza da linguagem da literatura popular para a recepção do leitor, uma vez que esta raramente é incluída no plano de aula dos professores. Tal gênero literário é um mecanismo importante para a apreensão de muitas questões sociais, pois abarca as memórias políticas, culturais e sociais de um povo e sua comunidade. Ademais, a literatura popular se constitui de formas simples de grande valor estético, as quais atribuem às obras literárias infantojuvenis sutileza e encantamento, aspectos tão importantes para a recepção do público alvo.

Partimos do pressuposto teórico de que o escritor português Alexandre Parafita busca, na literatura popular, recursos primordiais para dar ao texto infantojuvenil a ludicidade necessária para se constituir. Mediante a leitura de suas obras, observa-se que o autor é alguém conhecedor da cultura de seu povo em revelar o imaginário popular ao seu leitor por meio de suas produções literárias. Assim, ele faz o entrecruzamento da literatura popular e literatura infantojuvenil em sua obra ao promover uma apropriação de elementos característicos da oralidade, a saber: a repetição, a musicalidade e o estilo temático próprio desse universo, e os aproxima da estética lúdica, que se constitui como elemento próprio do universo da literatura infantojuvenil, construindo sua escrita a partir de um aperfeiçoamento estético.

Metodologicamente, esta pesquisa partiu do levantamento de referências bibliográficas para a obtenção de saberes que auxiliaram no tratamento analítico do fenômeno ora pesquisado, o qual foi explorado com perspectiva a torná-lo compreensivo e familiar. Assim, o estudo é de natureza bibliográfica e exploratória, sobre a abordagem qualitativa. Vale ressaltar que o método qualitativo não busca

enumerar eventos, mas interpretar o sentido dos mesmos. Noutras palavras, a pesquisa qualitativa aprecia o modo próprio de percepção da realidade pelo indivíduo.

A compreensão dos fenômenos através do método qualitativo é primordial para a produção do conhecimento, pois provoca o contato direto com o objeto de investigação. Sua aplicação supõe uma visão mais ampla dos eventos e promove uma abordagem diferenciada da interpretação da realidade.

Assim, este estudo sobre o entrecruzamento da literatura infantojuvenil e literatura popular desenvolvido a partir da perspectiva qualitativa, teve como fonte de coleta de dados, como já foi ressaltado, a obra *Histórias de Natal contadas em versos* de Alexandre Parafita, aqui definida como objeto de análise.

A descrição e compreensão dos conceitos se constituíram por meio da seleção e leitura de textos teóricos que versam sobre a literatura popular e infantojuvenil. Essa etapa nos possibilitou a aquisição de conhecimentos importantes para o desencadeamento de ideias capazes de dar significado ao texto e suscitar novas discussões sobre o que se pretende estudar.

Em seguida, com as leituras e compreensão dos textos bibliográficos fizemos a escolha de conceitos teóricos que melhor se enquadraram nos objetivos elencados para a constituição deste trabalho, os quais são: Traçar um panorama histórico da literatura infantojuvenil enfatizando sua constituição em Portugal; analisar as particularidades da literatura popular e literatura infantojuvenil e; discutir o resgate do imaginário popular a partir da literatura infantojuvenil. Posteriormente, foram feitos recortes de alguns segmentos das histórias que constituem a obra *Histórias de Natal contadas em Versos*. Isso ocorreu a partir da leitura da obra com ênfase para a verificação dos elementos responsáveis pela relação da narrativa popular e narrativas infantojuvenis.

Depois de autenticados e feitos, os recortes foram transcritos em fichas convencionais, para em seguida, constituir uma análise interpretativa dos fenômenos que englobam a problemática com base na revisão bibliográfica elaborada.

Deste modo, esta pesquisa está ordenada em cinco seções, sendo que a primeira é este texto introdutório. Na sequência, temos o segmento intitulado “Uma visão histórica da literatura infantojuvenil”, o qual se constitui de duas subseções em que traçamos um panorâmico histórico da literatura infantojuvenil em linhas gerais apontando as questões sociais que desencadearam o seu surgimento. Logo em seguida, tratamos de modo específico dessa literatura em Portugal. Para isso,

embasamos em autores que descrevem a respeito da historicidade desse gênero. Estes nos auxiliaram no desencadeamento de ideias essenciais para constituição de todo o texto.

Na seção “A literatura popular e literatura infantojuvenil: caracterizando os gêneros”, discutimos dois conceitos basilares, literatura infantojuvenil e literatura popular com o objetivo de analisar suas particularidades. Esse segmento está dividido em três repartições. A primeira intitulada “O texto infantojuvenil e suas peculiaridades” discute as características convencionais da literatura destinada às crianças e adolescentes, abordando os recursos estruturais e formais que regem a produção ficcional. Na segunda parte do referido capítulo, temos “literatura popular: um conceito sobre o gênero e suas características” em que tratamos dos aspectos peculiares da narrativa popular, bem como as definições teóricas que lhes são atribuídas. Ainda, neste capítulo, no segmento “ponto de contato entre os gêneros”, tentamos esclarecer o vínculo estabelecido entre os conceitos discutidos anteriormente. Para nortear tais discussões, fundamentamos em autores que versam sobre o assunto.

No quarto capítulo “O entrecruzar das literaturas”, desenvolvemos uma análise qualitativa da obra: *Histórias contadas em Versos* do escritor português Alexandre Parafita. Isso consistiu da observação e destaque dos elementos estilísticos do livro colocando-os em diálogos com as teorias demandas pelo tema da pesquisa, assim amarramos os conceitos e as ideias. Em linhas gerais, tratamos dos elementos encontrados na obra responsáveis pelo entrecruzamento entre a literatura infantojuvenil e literatura popular. Esse capítulo também terá uma subseção denominada “Alexandre Parafita: a recriação literária popular e a recepção infantojuvenil”, nela, traçamos reflexões sobre a função dupla do entrecruzamento entre a literatura infantojuvenil e popular que é de resgatar os elementos inerentes a literatura do povo e a recepção do público infantojuvenil. Assim, esse capítulo se estabelece a partir do recortes da obra que contribuíram na sustentação da hipótese, ou seja, da interlocução entre a literatura infantojuvenil e literatura popular na obra de Alexandre Parafita.

Enfim, encerramos com as considerações finais em que apontamos os conhecimentos adquiridos ao longo do trabalho e as observações obtidas em relação ao problema proposto.

2 A HISTORICIDADE DA LITERATURA INFANTOJUVENIL

2.1 A literatura infantojuvenil: uma perspectiva histórica internacional

A literatura desde os primórdios da humanidade assegura as experiências, ideias e valores adotados pelos homens. Através dela, expressamos nossos pensamentos e exprimimos nossas emoções. Deste modo, a transmissão de conhecimentos é inerente à literatura.

Literatura é, antes de tudo, engenharia de palavras. [...] Ela nasce da necessidade de os homens, desde as origens, registrarem e compartilharem suas experiências, fantasias e, mais do que isso, valores e ensinamentos, transmitindo-os para as gerações vindouras. (SOUZA, 2010, p.9 apud OLIVEIRA E MAIO, 2013, p.2).

Assim, a literatura infantojuvenil, enquanto arte literária, não foge à regra, pois admite, desde seu aflorar, a tarefa de disseminar princípios, suscitar leituras de mundo, emoção e ensinamento. No entanto, nem sempre foi lhe dado o devido valor. Durante muito tempo, tal gênero literário ficou sujeito a desvalorização e a inferiorização, essa concepção está inteiramente ligada ao seu surgimento por ter como intento primordial a instrução pedagógica e moralista. Noutras palavras, embora a literatura infantojuvenil assegure valores sociais, agencia a imaginação e o desenvolvimento intelectual do leitor, assim como qualquer outro texto literário, a função pedagógica a ela atribuída a tornou por muito tempo um gênero utilitário e menor.

A gênese da literatura infantojuvenil datada em meados do século XVIII está atrelada a fatores sociais manifestados no cenário europeu a partir do século XVI. Essa literatura surge com a consolidação da burguesia na Europa e o reconhecimento da infância. Até então, não havia nenhum acervo artístico/literário destinado a crianças e jovens, visto que a sociedade medieval ignorava a concepção de infância, por essa razão, as artes desenvolvidas na idade média não faziam distinção de faixa etária, sendo, portanto, direcionadas a todas as pessoas, sem diferenciação especial. (ARIES, 1981).

Em síntese, pode se argumentar que, devido à inexistência da concepção de infância, a criança e o jovem participavam ativamente das práticas direcionadas aos adultos, uma vez que “o adulto era o ideal proposto como modelo às crianças”

(BENJAMIN, 1994, p. 251 apud BASTOS, 2010). A criança e o jovem eram adultos em miniatura, esse público frequentava normalmente qualquer acontecimento social da época, participava de solenidades, espetáculos, também trabalhava e frequentava qualquer ambiente social. (COELHO, 2010).

O reconhecimento da concepção de infância eclode após a emergência de uma nova noção de família em detrimento da formação familiar medieval baseada no sistema de linhagem que determinava a preservação da herança. Assim, ao se ascender, a burguesia estabelece um modelo familiar “centrada não mais em amplas relações de parentesco, mas num núcleo unicelular” (ZILBERMAM, 2003, p.15). Nesse contexto, a criança passa a ser vista como um ser frágil e carente de cuidados especiais, cabendo, portando à família e às instituições sociais instruí-las para a vida adulta,

A sociedade começava a se preocupar com a ‘infância’ e, priorizando a criança, expressava a urgência de cuidar de seu crescimento espiritual, moral e de seu desenvolvimento intelectual, bem como de trabalhar suas emoções. (SOUZA, 2006, p.65).

Nesse contexto, devido a necessidade de uma formação específica para criança e jovens centrada no desenvolvimento intelectual e na manipulação de suas emoções, a escola é reorganizada com o objetivo de atender aos modelos vigentes, ou seja, aos ideais burgueses. É nesse momento que a literatura infantojuvenil floresce como suporte didático para essa instituição. Por meio dessa literatura são disseminados os valores morais e padrões sociais da época. Portanto, a literatura infantojuvenil se estabelece a partir da necessidade da família e da escola de educar as crianças e os jovens, como bem salienta Lajoto (1988, p.31),

É essencial, por exemplo, que se compreenda que a literatura infantojuvenil é um produto tardio da pedagogia escolar: que ela não existiu desde sempre, e que só se tornou uma necessidade no momento em que a sociedade (através da escola) necessitou dela para burilar e fazer cintilar, nas dobras da persuasão retórica e no cristal das sonoridades poéticas, as lições de moral e bons costumes que, [...] as crianças do mundo moderno começaram a aprender.

Assim, é dentro desse contexto vigorante no século XVIII que os contos de fadas aparecem e se internalizam como narrativas infantojuvenis. Até então, como já foi discutido, não havia uma literatura específica para tal público, mas uma literatura

universal extraída das narrativas populares que eram contadas oralmente de geração a geração sem nenhuma transcrição efetiva, as quais eram destinadas para o povo em geral, isto é, para grandes e pequenos sem distinção. Esses contos eram um modo de entretenimento, sobretudo para os adultos que se agrupavam afim de ouvir tais histórias. Essas histórias tinham como finalidade transmitir valores morais e condutas sociais. Assim sendo, a literatura infantojuvenil nasce dos contos populares predominantes na sociedade medieval que por sua vez “tem suas raízes remotas em certas fontes orientais (Índia) ou, mais precisamente, indo-europeias” (COELHO, 2010, p.5). Noutras palavras, as fontes dessa literatura se encontram nas narrativas primordiais que disseminaram na Europa no período da idade média com a transmissão oral. Vale destacar aqui então que a literatura primordial é:

aquela que, embora não transcrita em material perene, atravessou séculos, preservada pela *memória dos povos*. Nela foi descoberto o mundo fabuloso das narrativas orientais, que se forjaram durante século antes de Cristo e se fundiram por todo o mundo cristão através da tradição oral [...] O impulso de *contar estórias* deve ter nascido no homem no momento em que ele sentiu a necessidade de comunicar aos outros certa experiência sua, que poderia ter significação para todos. (COELHO, 2010, p.7).

Em síntese, a gênese da literatura infantojuvenil considerada hoje como clássica está atrelada nas narrativas populares medievais europeias que, por sua vez são provenientes de fontes orientais, mais precisamente da Índia. (COELHO, 2010).

A primeira coletânea de narrativas fabulosas universais proveniente da Índia manifestada na Europa Ocidental foi *Calila e Dimna* escrita em sânscrito, traduzida por Ibn Almuqaff¹ para o persa e o árabe e, posteriormente, para o latim e as línguas vulgares que surgiram durante a Idade Média, por essa razão, há indícios de inúmeras traduções dessa obra no Velho Mundo. “Essa obra reunia textos pertencentes ao *Pantchatantra* (um dos livros sagrados mais importantes da Antiguidade e do qual só restam fragmentos) e ao *Mahabarata* longa epopéia primitiva.” (SOUZA, 2006, p. 58). Outras fontes da narrativa popular ocidental oriundas do oriente foram Sendebár, Hitopadexa (cujo significado é instrução proveitosa), Barlaam e Josafat, as Mil e Uma Noites, que segundo Coelho (2010, p.15), é a mais renomada coletânea de contos orientais difundida em terras europeias.

¹ Pensador mulçumano do século VIII de origem persa.

Essas fontes, expressas no folclore, nos contos, nas fábulas, nos apólogos, nas histórias da carochinha, nas histórias de exemplo e nas lendas, foram transmitidas oralmente, durante séculos, de geração a geração, e compõem o quadro da tradição oral que serviu de fonte para a literatura infanto-juvenil. André Jolles denomina essas narrativas de 'formais simples', porque resultam de criação espontânea, não elaborada. São histórias populares, que vivem na boca do povo, como exemplo de vida. (SOUZA, 2006, p. 59).

Assim, é através da coleta de estórias anônimas populares que perpetuaram na memória coletiva do povo, transmitidas oralmente, feita por escritores em sua maioria da classe alta, a exemplo de Perrault no século XVII, mais tarde, o Irmão Grimm e Anderson que a literatura infantojuvenil vai se cristalizar.

No ano de 1697 na França, a literatura infantojuvenil dá seus primeiros passos com Charles Perrault após coletar do imaginário popular medieval as narrativas fabulosas, lendárias e maravilhosas que eram passadas oralmente entre o povo da época em que vivia, sobretudo pelos camponeses e transfigura para o registro escrito literário, constituindo assim a coletânea intitulada *Contos da Mãe Gansa*, na qual resguardava as histórias como: *Chapeuzinho Vermelho*, *As Fadas*, *A Bela Adormecida no Bosque*, *O Gato de Botas*, *A Gata Borralheira (ou Cinderela)*, *O Barba Azul*, *O pequeno Polegar*, *Henrique*, *o Topetudo*. Este livro, a princípio, foi destinado a instruir moralmente a infanta do rei Sol Luís XIV, do qual Charles Perrault era advogado. Devido ao sucesso, tal coletânea passa a ser um meio de instrumentalização às outras crianças. O cunho moralizante era a principal característica da época “[...] cada estória, aponta sempre para as *normas de comportamento* que facilitariam o sucesso da pessoa junto aos demais ou lhe evitariam dissabores.” (COELHO, 2010, p.92).

Tais narrativas resgatavam o imaginário popular, bem como colocava em evidência as questões didáticas e, se caracterizavam pelos aspectos moralizantes que prezavam os interesses da burguesia, isto é, evidenciava o modo de vida da elite e estimava os preceitos da igreja católica, uma vez que esta constituía grandes influências nas pessoas naquela época.

Assim, de acordo com Souza (2006, p.65),

Oportunamente, os contos de fadas [...] embora dirigidos a adultos, fazem enorme sucesso entre as crianças, além de apresentar superficialmente modelos de comportamentos desejáveis pelo poder e pelo sistema – no caso, a burguesia em ascensão na Europa.

Portanto, a função de ensinar empregada à literatura infantojuvenil perdurou por longos anos, isto é, através dos textos literários, crianças e jovens eram doutrinados para a vida adulta, porém Souza (2006) nos mostra que, com a eclosão do romantismo centrado na valorização das emoções na Europa no século XIX tal gênero deixa um pouco de lado a função utilitária, o cenário histórico impulsiona os adultos a despertar nas crianças o gosto pela leitura e ampliar seus horizontes através da aquisição de novos conhecimentos. “Nesse contexto, ao lado da revalorização do folclore, [...], desenvolve-se uma nova tendência: a valorização da fantasia, do sonho e da emoção, acima de qualquer atividade moralizante ou pedagógica.” (SOUZA, 2006, p.67).

Durante o século XIX, destacam na Alemanha os irmãos Grimm, Jacob e Wilhelm. Após o trabalho realizado por eles, a literatura infantojuvenil dá um salto. Assim como Perrault no século anterior, Jacob e Wilhelm coletaram da memória popular as narrativas remotas resguardadas pela tradição oral, eles tinham como objetivo estudar a realidade histórica do país, no entanto, descobrem muito mais do que procuravam, a fantasia e o fantástico.

Os irmãos Grimm coletaram vários contos, alguns deles já tinham sido registrados por Perrault. Os contos retirados do imaginário popular continham traços de violência, canibalismo, crueldade e apelo sexual, por isso originalmente eram impróprios para crianças, contudo elas tinham acesso a estas histórias uma vez que participavam juntamente com os adultos dos eventos sociais, nos quais eram relatadas tais narrativas. No entanto, pensando na mentalidade do público infantojuvenil, os irmãos Grimm, ao compilarem as histórias de tradição oral, suprimem delas os aspectos que poderiam abalar o psicológico dos mais novos, suavizando-as, ao finalizar a estória de *chapeuzinho vermelho*:

Em Perrault [...] termina com o lobo devorando a menina e a avó e nos Grimm [...] o caçador chega e a abre a barriga do lobo, deixando que as duas saiam vivas e felizes, enquanto o lobo morria com a barriga cheia de pedras que o caçador ali colocou. (COELHO, 2010, p.51).

Assim, os irmãos Grimm concentram-se no público infantojuvenil e adaptam as narrativas através de elementos fantasiosos, maravilhosos, ou seja, valorizam o encantamento e o mágico diferente do que ocorrem na literatura moralista.

Após Charles Perrault e os irmãos Grimm, se destaca o dinamarquês Hans Christian Andersen. Assim como seus antecessores, Andersen exerceu grande influência no processo de desencadeamento da produção literária infantojuvenil, porém havia nele um diferencial, pois seu trabalho partia do imaginário popular, mas inspirados em sua própria trajetória de vida. Além disso, embora houvesse em algumas de suas histórias vestígios dos elementos fantasiosos, Andersen prezava pela realidade do cotidiano. Dito de outro modo, a grande inspiração de Andersen era a vida real. Ecoava em suas produções as dificuldades e as diversidades sociais, seja no âmbito político e/ou econômico. (COELHO, 2010).

Conforme Coelho, Andersen não negligenciou a realidade, mas a expôs, evidenciando a violência e as injustiças cotidianas, “eis o que tocou mais fundo. Uma violência que a maioria das adaptações tem eliminado [...]” (COELHO, 2010, p.160). Assim, seguindo a tendência realista, Andersen prezou em compor suas próprias histórias, baseando-se nas circunstâncias vivenciadas por ele, diferente da maioria, a qual utilizava o imaginário popular como fonte. Dentre suas histórias mais conhecidas, pode-se destacar: *O patinho feio*, *O soldadinho de Chumbo*, *Os cisnes selvagens*, *A pequena vendedora de fósforos*.

Portanto, a literatura infantojuvenil ganha notoriedade assente aos trabalhos de Charles Perrault, irmãos Grimm e Hans Christian Andersen. As histórias por eles coletadas, adaptadas e inventadas se espalham pelo mundo e internalizam como histórias infantojuvenis.

2.2 A literatura infantojuvenil em Portugal

A partir do século XIX, ocorre a propagação dos contos de fadas por todo o mundo através das traduções. Portugal, assim como os demais países europeus, é impactado por essa nova literatura, por essa razão, é coerente afirmar que, a gênese da literatura infantojuvenil portuguesa segue a mesma rota do restante da Europa.

Portugal assiste também às mudanças políticas, sociais e culturais estabelecidas a partir do século XVI. Fatores como inovação da imprensa, o reconhecimento da concepção da criança e a emergência do grupo social burguês se projetam neste país, bem como as teorias pedagógicas e educativas. A literatura emerge como um poderoso suporte escolar, o qual atendia aos objetivos da instituição de instruir e educar os mais novos. A função das obras literárias resumia apenas aos

aspectos didáticos, passando longe de ser instrumento de entretenimento, por essa razão o público infantojuvenil só tinha acesso a elas no ambiente escolar. Sobre essa questão, Rocha (1984, p.29) explica “se os acontecimentos histórico-sociais ecoavam entre nós, também o progressivo despertar do interesse pelas crianças surgia na estreita dos movimentos, tendências e realizações já amadurecidas além fronteiras.”

No dizer de Coelho (2010), em Portugal, a partir da metade do século XVIII período caracterizado pelo reinado de D.José I e pela proliferação dos ideias iluministas provenientes do estrangeiro, instaura-se as reformas de base pombalinas, sendo que uma das ações implementadas pelo Marquês de Pombal foi a reestruturação do ensino elementar, tornando obrigatório o ensino primário oficial para todas as crianças portuguesas, uma vez que até então era oferecido apenas para os da alta sociedade, enquanto que os filhos dos camponeses era concedido apenas o ensino oral religioso da igreja católica.

Neste contexto de transformações sociais, o livro passa a ser reconhecido como material de ensino para os mais novos, daí surge, em terras portuguesas, o primeiro livro com intenções pedagógicas destinado ao público infantojuvenil, intitulado *O livro dos meninos*, de João Rosado de Villa Lobos e Vasconcelos. Assim, aparecem várias traduções de obras exemplares, sobretudo reedições de narrativas fabulosas manifestadas em períodos precedentes. “Surgem novas traduções e adaptações destinadas especialmente às crianças ou jovens. Em 1774, *Thesouro de Meninas* (ou diálogo entre uma sábia e suas discípulas) de Mme. Le Prince de Beaumont [...]” (COELHO, 2010, p.139).

Embora a proliferação de obras adaptadas ao público infantojuvenil tomou grande proporção em Portugal durante o século XVIII, essa literatura acentua somente no século posterior. Isso porque, até as primeiras décadas do século XIX, a produção literária infantojuvenil em Portugal era bastante escassa. Na metrópole portuguesa, o acervo literário do gênero infantojuvenil era constituído apenas por adaptações e traduções de outros países europeus ou produções feitas anteriormente, havia, portanto uma ausência de produção literária autenticamente portuguesa. (ROCHA, 1984).

No início do século XIX, havia apenas uma intensa propagação de adaptações dos contos tradicionais provenientes das fontes populares no cenário português, incitada pelos românticos inquietos com a leitura e a formação do leitor, fortemente

influenciados pelo sentimento nacionalista impulsionado pelas ideias românticas da época, momento fortemente marcado pelos preceitos positivistas. (Coelho, 2010).

Conforme Coelho (2010), nesse contexto, Almeida Garrett e Alexandre Herculano, figuras notáveis da primeira geração romântica portuguesa, dedicaram-se fielmente à produção de textos capazes de atender ao público infantojuvenil. Em seus trabalhos, a valorização da identidade nacional, bem como o destaque para o patrimônio cultural são aspectos predominantes. Segundo a mesma autora, o trabalho realizado por Garrett se assemelha ao dos irmãos Grimm na Alemanha, visto que, assim como eles, o escritor português realiza uma coleta intensa de estórias da tradição oral portuguesa para não desaparecer. Alexandre Herculano, por sua vez, também desenvolveu estudos das tradições orais eminentes do país português.

A emergência dessa literatura propriamente portuguesa, segundo Helena Mascarenhas, se dá somente em fins do século XIX,

Antes desta data, não há praticamente registro de qualquer produção 'genuinamente portuguesa', no dizer de Francesca Blockeel (2001: 39), havendo principalmente adaptações ou traduções de obras estrangeiras, as quais, aparentemente não conseguiam estimular nas crianças o gosto pelo livro. (MASCARENHAS, 2007, p.6).

É nesse momento que a produção literária em Portugal dá um salto, com o aparecimento de obras de autores nacionais conjuntamente com revistas infantojuvenis e várias compilações de adaptações de contos ocidentais,

Deste modo,

[...], a sociedade portuguesa é confrontada com a especificidade da literatura para crianças e jovens no que diz respeito à importância da ilustração e da qualidade gráfica dos livros, a vantagem de se fazer a leitura diferenciada por faixas etárias, provocando emoções e divertimento sem sentimentalismos nem excessos de moralização. Começam a surgir aqueles que são tidos como os primeiros clássicos portugueses e são editadas as primeiras coleções de contos, recontos e versões de narrativas do folclore tradicional, bem como os contos de Andersen e dos irmãos Grimm. (ROSADO, 2011, p.26).

O primeiro escritor a se dedicar a literatura infantojuvenil foi João de Deus, sua obra intitulada *Cartilha Maternal* teve grande repercussão e reconhecimento naquele momento, "se torna um dos *best-sellers* da época" contribuindo imensamente para o processo de formação leitora nas instituições. (COELHO, 2010).

Nesse cenário, outros escritores nacionais aparecem, a exemplo de Guerra Junqueiro, Gomes Leal e Adolfo Coelho que, embora até este momento ligados a pressupostos didáticos, começam a apostar em aspectos lúdicos.

Para além desses autores, se destacaram também Ortigão e Antero de Quental, os quais demonstrando preocupações com a educação dos mais novos e observando a situação debilitada de Portugal frente aos países europeus no que diz respeito a literatura adequada aos mais novos, desempenham trabalhos que valorizavam o público infantojuvenil.

Segundo Coelho (2010), Antero de Quental escreveu *Tesouro Poético de infância*, no qual levou em conta a sensibilidade poética das crianças e jovens, tendo como intento primeiro extrapolar a natureza exemplar tão espontânea nas obras infantojuvenis. A partir daí, “assiste-se, então, a um emergir da literatura infanto-juvenil em Portugal, que terá tido o seu auge por volta de 1930, altura em que passou a ter moldes semelhantes aos actuais.” (MASCARENHAS, 2007, p.6).

Deste modo, atualmente, a literatura infantojuvenil portuguesa tem alcançado muitos avanços, por isso, tem muito a nos oferecer. O mero carácter didático diluiu para dar espaço aos temas contemporâneos e formas mais sofisticadas. Dentre os renomados autores modernos, destaca-se Alexandre Parafita, o qual se dedica aos estudos do património cultural português e a escrita literária destinada aos mais novos. Suas obras foram recentemente incluídas na lista de livros que o governo disponibiliza para as bibliotecas, isso indica que esse escritor tem muito a nos proporcionar no que diz respeito à leitura literária.

Alexandre Parafita, natural de Sabrosa, é professor da Universidade de Trás-os-Montes na área do Património Cultural Imaterial. Além de escrever para jovens e crianças, desenvolve estudos ensaísticos sobre a cultura portuguesa. Perante o vasto conjunto de produções de sua autoria, é possível citar: *Histórias de Natal Contadas em Versos*; *Memórias de um Cavalinho de Pau*; *Património Imaterial do Douro*; *Uma Andorinha no Alpendre*; *As Três toquinhas Brancas*; *Branca Flor*; *História a Rimar para Ler e Brincar etc.*

As obras literárias de Alexandre Parafita fazem dele um autor renomado, uma vez que, em suas produções, encontramos a apropriação de elementos formais e temáticos da literatura popular, esse aspecto o diferencia bastante, visto que o entrecruzamento dos respectivos gêneros proporciona uma riqueza estética imensa, pois torna a obra mais rica, lúdica e atraente.

3 A LITERATURA POPULAR E LITERATURA INFANTOJUVENIL: CARACTERIZANDO OS GÊNEROS

3.1 O texto infantojuvenil e suas peculiaridades

Por se estabelecer no âmbito pedagógico, com o objetivo de instruir, de educar, a literatura infantojuvenil foi e é, por muitas vezes, considerada uma literatura menor. Contudo, a função dessa literatura é uma via de mão dupla, pois, além de ensinar, coloca o leitor em contato com o real. Além disso, “a obra infanto-juvenil apresenta encantamentos não apenas em suas temáticas de fadas e bruxas, mas também em sua lógica interna, uma vez que é passível de leitura a qualquer idade.” (PAIVA, 2008, p.97). Assim, esse gênero literário amplia o universo do leitor, incita sua imaginação, provoca anseio, conhecimento de mundo e habilidades intelectuais para refletir sobre ideias sociais.

Nessa perspectiva, a literatura infantojuvenil é arte e enquanto tal [...] “é fenômeno de criatividade que representa o Mundo, o Homem, a Vida, através da palavra. Funde os sonhos e a vida prática; o imaginário e o real; os ideais e sua possível impossível realização [...]” (COELHO, 2000, p.27). Ela se reveste de características essenciais para a recepção da criança e do jovem, como a fantasia, o maravilhoso, a linguagem simples, o suspense. Esses elementos são capazes de chamar a atenção do leitor, leva-o a abarcar valores relevantes na vida social e compreender o mundo através da intersecção entre o real e o fantástico. Contudo, em muitos momentos, não é considerada como manifestação artística, devido a suas raízes históricas, como bem afirma Paiva (2008, p.93):

Sabemos que durante muito tempo a literatura infanto-juvenil foi entendida e estudada, especialmente pelos setores da educação, a partir da utilização de caráter pedagógico que dela se fez. Os textos inicialmente pensados para crianças estiveram, assim, muito ligados com o compromisso de algum ensinamento, de alguma mensagem, ou, ainda, de alguma moral.

A literatura infantojuvenil não se limita apenas às questões didáticas e pedagógicas. Assim como qualquer outro texto literário, possibilita várias leituras de mundo, provoca a visão crítica do leitor, mostrando-lhe as ideologias impostas na sociedade, suscita dúvidas, emoção e divertimento.

O texto literário – e aqui perfeitamente é colocada a literatura infanto-juvenil – além de conter, em sua estrutura, muitos outros textos, esteticamente considerando, também revela e questiona as convenções, as normas e os valores sociais – fatos esses que o texto infanto-juvenil passou a apresentar quando reconhecido como uma literatura tão importante quanto a clássica. (PAIVA, 2008, p.98).

O escritor dotado de experiência de mundo transmite ao leitor as demandas sociais, os conflitos e saberes que perpassam a sociedade. Nessa condição de diálogo entre o leitor e autor “o ato de ler (ou de ouvir), pelo qual se completa o fenômeno literário, se transforma em um ato de aprendizagem”. (COELHO, 2010, p.31).

Sendo assim, vale salientar que a produção literária infantojuvenil tem elementos composicionais esteticamente válidos que lhe confere singularidade, conduz o leitor à imaginação e ultrapassa o mero didatismo. A partir de 1970, há a dissipação da exemplaridade nas produções literárias par a crianças e jovens, isto é, a concepção estética se intensifica em detrimento do caráter utilitário. É nesse momento, segundo Medeiros e Spengler (2013) que tal gênero constitui enquanto engenhosa produção artística, tanto em sua estrutura quanto em seus temas, desempenhando sua função social, através da promoção de reflexão crítica.

Dessa forma, a fusão entre realidade e ficção, a dissolução entre as fronteiras culturais, a busca pela identidade, a recontextualização do tradicional, o hibridismo de códigos, o jogo lúdico entre verbal e visual, a fragmentaridade, a estrutura alinear, o registro coloquial, a metalinguagem, a polissemia, os diálogos intertextuais, a participação do leitor na coprodução dos sentidos, o uso dos recursos linguístico-expressivos, como a metáfora, são alguns dos traços relevantes dessa nova literatura. (MEDEIROS E SPENGLER, 2013, p.3).

Assim como qualquer outra literatura, o texto infantojuvenil se reveste de elementos estruturais altamente requintados. Características estas que lhe confere função importante na formação crítica e para o desenvolvimento intelectual do leitor, bem como o diálogo entre o mundo mágico e o mundo real. Segundo Lúcia Pimentel Góis em seu livro *O olhar da descoberta*, a grande especificidade dessa literatura é o público ao qual é destinado, porém direciona-se especialmente aos mais novos e não exclusivamente como salienta a autora, por isso, exige do autor muita criatividade, pois pode ser uma leitura para qualquer idade. “O livro de literatura infantil e juvenil é um livro para todos: se a criança dele se apodera, qualquer adulto sensível e inteligente também o fruirá: em seu ludismo, *nonsense*, sonoridade, humor, simplicidade, verdade [...]” (GÓIS, 2003, p.40).

A linguagem, o mágico, o maravilhoso são alguns dos aspectos que torna o gênero cada vez mais encantador e acessível a qualquer público, visto que eles são responsáveis em deixar a leitura amena e agradável. Sobre os pontos peculiares dessa literatura, Coelho (2010, p. 151) salienta:

Há hoje uma visível tendência para retomada de temas ou recursos antigos para fundi-los com novos processos. Relacionando as diferentes peculiaridades temáticas e formais que caracterizam a heterogênea produção literária infantil/ juvenil contemporânea.

Dentre as várias características comuns à produção literária infantojuvenil, podemos destacar como uma das mais marcantes a linguagem simples. A subjetividade na escrita desse gênero é algo predominante, entretanto isso não significa que a linguagem infantojuvenil seja algo fútil, ao contrário se constitui pela naturalidade, sutileza, ludicidade, sobretudo pela coerência, se adequando ao seu público alvo.

Por esse prisma, a linguagem concisa e familiar utilizada nos livros para crianças não teria tais características por se dirigir a pessoas despreparadas, ingênuas, ignorantes e inexperientes que precisam se aperfeiçoar etc. [...] mas, sim, por pretenderem, pura e simplesmente, atingir o maior número possível de pessoas. (AZEVEDO, 1997, p.29).

Os recursos linguísticos cingem-se à versatilidade, a sonoridade instituída principalmente pelo uso da repetição de palavras e a gradação poética, a linguagem é, portanto, concisa e coloquial. Noutras palavras, a obra infantojuvenil “[...] preocupa-se com a linguagem em si, com sua estrutura, seu tom, seu ritmo, sua sonoridade; vincula-se à voz pessoal, à subjetividade, ao ponto de vista inesperado e particular sobre a vida e o mundo”. (AZEVEDO, 1999, p.5). Os escritores apostam rigorosamente nas figuras de linguagem, pois são elas as responsáveis pela musicalidade e pela expressão criativa e objetiva. Através do jogo das palavras, da construção da linguagem que a *nonsense*, aspecto peculiar nas produções infantojuvenil, dimana. Com bases nas concepções de Souza (2006) a *nonsense* é o a ocorrência do mágico, do ilógico, a realização do fantástico e do absurdo.

Outro aspecto que geralmente se manifesta no gênero infantojuvenil é a ilustração. De acordo com Bastos (2010), este elemento é predominante, todavia não é algo unicamente dele, visto que facilmente nos deparamos com ilustrações em livros em que o público mais novo não tem acesso. As ilustrações auxiliam na ludicidade do texto e também dialoga diretamente com o leitor, por isso, diferentemente do que

muitos pensam, tal elemento não empobrece o texto, mas o torna atraente e recreativo.

Além disso, a literatura infantojuvenil comporta em sua estética uma temática multifacetada, os temas são flexíveis, pois são diversos os assuntos abordados por ela, os quais se apresentam como mola propulsora para a meditação, o estímulo, o pensamento crítico ou simplesmente para o deleite. Dentre esses temas, predomina as questões de cunho sociais e étnicas. Sobre essa questão, Costa (2007, p.76) afirma:

Cotidiano, aventura, sentimentos infantis, relações familiares, questões históricas e sociais, questões ambientais, ficção científica, policial e religiosidade. Não há limite para a temática das narrativas infantis, que acolhe todos os assuntos. O que dará a característica de literatura para criança é a maneira como esses assuntos são tratados.

Na natureza da literatura infantojuvenil, também encontramos o uso do *flashback*. A sequência narrativa não linear alicerça muitas obras infantojuvenis. Em vários momentos, há uma retomada aos fatos do passado, os quais se relacionam com as ações recorrentes. O *flashback* não é desafio para os leitores, pois conseguem facilmente entender a narrativa e atribuir sentido aos acontecimentos, “crianças e jovens que leem muito já se acostumaram com as idas e vindas e nada as impede de se interessarem por uma narrativa que vai e volta ao passado, [...] abrindo brechas para dimensões de espaços distintos”. (BASTOS, 2010, p.26).

O teor crítico e humorístico também pertence ao conjunto de traços típicos dessa literatura, tais aspectos são revelados por meio dos personagens, os quais são em sua maioria princesas, príncipes, reis, fadas, bruxas, rainhas, duendes e/ou profissionais de várias áreas. Na atualidade, segundo Coelho (2010), as personagens são dotadas do sentimento coletivo essencial para a resolução dos problemas, assim, o caráter comunitário é substituído pelo espírito egoísta.

3.2 Literatura popular: um conceito sobre o gênero e suas características

A literatura popular é manifestação artística e enquanto tal se reveste de um estilo próprio, entretanto, não se pode afirmar que o valor, o qual lhe é atribuído seja o mesmo da literatura considerada canônica. Com a ideia de vulgaridade estabelecida, devido a sua forma simples e marcas singelas, surge, portanto a minimização dessa literatura, a ponto de ofuscar sua significação na qualidade de

produção artística. Assim, “a literatura dita popular, popularesca ou ainda de massa é sistematicamente excluída do discurso consagrador das instituições que mantém a salvaguarda da cultura erudita”. (SODRÉ, 1978, p. 15 apud PEREIRA E VASQUES, 2015, p.5). Considerando o pensamento de Sodré, vale ressaltar que tal exclusão também tem a ver com os sujeitos produtores do gênero, ou seja, a literatura popular emana de grupos desprestigiados da sociedade, os quais buscam, através das produções artísticas, demonstrarem seus pontos de vistas, indagações, inquietações, suas realidades. Nesse sentido, Cavalcante (2013) ressalta que literatura popular:

Atribui-se a denominação de literatura popular às obras produzidas por classes menos favorecidas social e intelectualmente, sobre as quais existe um certo olhar preconceituoso da sociedade, considerando-as como rústicas, ingênuas, iletradas. (CAVALCANTE, 2013, p.22).

Noutras palavras, literatura popular pode ser descrita como “literatura oral, poesia iletrada, literatura de massas, poesia tradicional, poesia ingênuas, literatura folclórica” (MATOS, 1992, p. 309 apud CAVALCANTE, 2013, p.21). Isso porque se constitui do conhecimento do povo expressado através de uma escrita simplória e possível de leitura a qualquer público. No entanto, segundo Morgão (2009) a arte popular indica o grande repertório de conhecimentos que o povo resguarda, porém a desvalorização dessa expressão literária gera uma “exclusão do modo de pensar dessas pessoas colocando-as a margem da cultura formal”. (MORGÃO, 2009, p.9).

Nessa perspectiva, assim como qualquer outra literatura, as narrativas populares são relevantes, pois asseguram a memória viva de um povo, se estabelecendo através da intercepção de várias vozes, uma vez que parte de histórias transmitidas oralmente, de geração a geração.

Sabe-se que a literatura popular mantém viva a memória das produções de uma sociedade e que estas produções consistem de uma tradição. Com o tempo, foram-se agregando e definindo novos elementos, principalmente no campo da oralidade, práticas modernas que ampliam o contingente tradicional. (BARROS, 2002, p.53).

Além disso, importa destacar que a narrativa popular oral não tem autoria definida, uma vez que a história é contada e recontada de boca em boca pelo povo, por isso se constitui coletivamente no decorrer da história, conseqüentemente são inevitáveis as alterações, por isso, essa literatura não se constitui de reminiscências estagnadas no tempo, ela se renova, ganha uma nova roupagem a cada época, pois

se adapta às questões contemporâneas. Assim, as narrativas populares estão internalizadas na memória do povo e disseminam por meio das questões culturais, identitárias e ideológicas a memória coletiva de determinado lugar.

Atualmente, a literatura popular tem sido fortemente sintetizada à poesia cordelista “pelo motivo de sua dinamicidade e força de expressão” (LUYTEN, 1984, p.9). Porém, o cordel não é a única modalidade artística que comporta o adjetivo popular, há também outras, a exemplo do conto, anedotas, parlendas, lendas, quadras e as cantigas de rodas. Todas essas expressões se constituem através de formas simples, caracterizando-se, portanto, pelo caráter popular, ou seja, nasce do povo, para o povo, pois “pode ser definida como aquela voltada para um público mais amplo que pretende demandar menos esforço em sua leitura e que tem, muitas vezes, a fruição como fonte de entretenimento, diversão apenas.” (VASQUES E PEREIRA, 2015, p.4).

Na estrutura estética desse gênero encontramos fortemente elementos característicos da oralidade, a saber: a repetição, aspecto responsável pela memorização e, portanto, conservação da expressão popular por longo tempo, a musicalidade, o ritmo, a sonoridade e a linguagem simples. A oralidade é a base norteadora da literatura popular, pois “o escritor busca se aproximar de seu leitor a partir de uma linguagem próxima da fala.” (VASQUES E PEREIRA, 2015, p.1) por isso é capaz de abranger um número maior de pessoas. Nesse sentido,

A linguagem utilizada nos contos populares possui características bem definidas: ela é isenta de artificialismos, é fluida e coesa, apresenta recursos como a repetição, a poeticidade, tudo aliado à facilitação de sua perpetuação, já que esta ocorre via oral. (AZEVEDO, 1997, p.18.).

Em síntese, a linguagem não formal é uma característica configurada do gênero. Para tanto, de acordo com Morgão (2009) a não utilização da linguagem típica da cultura formal, bem como a estrutura simples, a exemplo dos cordéis e as quadras que se constituem de metrificação singular, nutrem mais ainda o sentimento de desprestígio contra a literatura popular. A autora ainda salienta que, conseqüentemente, a linguagem é tida como inadequada, o modo de versejar e organizar o ritmo é considerado elementar, porém:

A literatura popular, e nela cabem os cordelistas, é mais do que simplesmente sua métrica, também é a discussão de causas sociais que antes não eram ditas ou debatidas. A arte de cantar a dor ou alegria transcende qualquer estrutura bem idealizada. (MORGÃO, 2009, p.14)

Na poesia popular, é comum nos deparamos com questões de cunho intensamente crítico social, uma vez que muitos poetas populares usam textos literários de expressão popular para tratar do preconceito, desigualdade social, criticar questões políticas e colocar em evidencia as mazelas da sociedade, bem como mostrar a riqueza e a diversidade cultural de sua região.

Enfim, a literatura popular se coloca à disposição de qualquer público. Nela, encontramos elementos estéticos convencionais que lhe confere um valor artístico favorável e lhe coloca no mesmo patamar que qualquer outra expressão literária. Por isso, em muitos momentos sua estética institui influência em várias produções literárias, sobretudo, em texto infantojuvenil.

3.3 Pontos de contatos entre os gêneros

Tendo em vista o acervo de obras literárias destinadas a criança e jovens na contemporaneidade, percebe-se que devemos voltar um olhar minucioso para essa literatura, com o intuito de poder compreender com criticidade os temas e os aspectos que constituem esse universo das obras infantojuvenis. Atualmente, são muitos os autores que agregam em suas histórias conteúdos e formas próprias das narrativas populares.

Não poucos autores de livros para crianças e outros, utilizaram e continuam utilizando, como referência, vários aspectos temáticos e formais dos contos populares para desenvolver seu próprio trabalho. Vale lembrar, entre muitas outras, obras como Pinóquio, Aventuras de Xisto, História meio ao contrário, Uma idéia toda azul, Os pregadores do Rei João, A Fada-Sempre-Viva e a Galinha-fada e Tampinha, todas com evidentes vestígios das narrativas populares. (AZEVEDO, 1999, p.4).

Esse intercâmbio entre a literatura popular se faz necessário, uma vez que os aspectos populares propiciam as obras infantojuvenis elementos relevantes para a recepção do pequeno leitor. Ao aproximar do universo popular, o autor vai abarcar temas geralmente fantasiosos, em que elementos característicos do imaginário

popular vão aparecer, a exemplo de dragões, príncipes, lutas, aspectos simbólicos etc. Ao entrecruzar esses gêneros, o escritor está constituindo um texto que perpassa o cunho pedagógico e se estabelece como uma literatura adornada, fonte rica de conhecimento da realidade cultural.

Uma literatura [...] que brote das fontes populares [...] é a resposta mais sólida que se pode dar à massificação da indústria cultural, que procura impedir que nos afirmemos como povo autônomo. Tal literatura deixará de ser edulcorada, submissa e com ‘carta de branquicidade’, jamais será monocórdia e repetitiva, acomodada e passiva. (MALHEIROS *apud* CUNHA, 1998, p.161).

O elo, o qual muitos escritores da literatura infantojuvenil estabelecem com as fontes populares traz à tona o repertório da expressão oral, ou seja, as parlendas, as cantigas de rodas, a poesia popular, além de contribuir para uma escrita lúdica, aspecto essencial para a recepção do leitor numa sociedade em que o ato de ler disputa com os mais diversos atrativos tecnológicos.

É necessário aqui ressaltar que literatura popular e literatura infantojuvenil estão extremamente ligadas, visto que muitas são as características que casualmente as aproximam. Noutras palavras, muitos dos elementos que encontramos nas narrativas populares estão presentes nas narrativas infantojuvenis, sobretudo no que diz respeito à temática, sendo assim, em muitos momentos, essa literatura buscou e continua buscando se constituir na literatura popular.

A consonância entre os gêneros parte dos aspectos linguísticos e se estende até os elementos estruturais. A linguagem presente na literatura infantojuvenil corresponde e muito com a linguagem dos contos populares, uma vez que em ambas encontramos formas de expressões acessíveis, capaz de abranger qualquer público. Há “[...] uma sintonia entre a linguagem utilizada nos contos populares e naquela utilizada em obras de literatura infantil, [...]. Há, [...] clareza, teatralidade e concisão; há, principalmente, o interesse em ser compreendido pelo leitor. (AZEVEDO, 1997, p.29). Ainda, no âmbito da linguagem, é comum nos depararmos com expressões prescritas ou preestabelecidas, a exemplo do “Era uma vez”.

Há também, no que diz respeito à temática, como sugere Ricardo Azevedo, muitas semelhanças. Os temas são gerais e apresentam em si o maravilhoso, o fantástico, o irreal e a busca do sentido e do autoconhecimento da realidade. Sobre isso o autor sugere:

No plano temático, [...] podemos confirmar também a existência de traços do conto popular em muitas e significativas obras da literatura infantil. A coincidência entre os patamares da linguagem e dos temas, apontando para a mesma direção, só reafirma a possível existência destes elos, autênticos vestígios das mais antigas tradições oriundas do povo. (AZEVEDO, 1997, p.35).

Compactuando das mesmas ideias que Azevedo, Dias (2012) também ressalta o ponto de contato existente entre a literatura infantojuvenil e as produções literárias de expressão popular, através da temática. Segundo ela, em ambos os gêneros encontramos em constância o recurso “final feliz” bem como o sentimento eufórico, as expectativas, o entusiasmo e também o humor. Em relação a isso, a autora argumenta:

No plano do conteúdo surgem-nos igualmente muitos paralelismos, que a seguir enunciamos: o recurso ao cômico, ao riso, à alegria, a livre utilização da fantasia e da ficção, a movimentação das personagens, segundo interesses próprios, movidas pela afetividade, pela busca da felicidade, semelhanças antropomórficas, a possibilidade de metamorfose a transfiguração, o recurso e presença de elementos e/ou objetos mágicos (palavras mágicas, amuletos, objetos com poderes especiais), a ocorrência de provações iniciáticas, desafios pré-modificados, presença de imagens recorrentes, como mostro, o final feliz comum a muitos contos populares da L.O.T. Podemos, então, concluir que ambos estão profundamente imbricados. (DIAS, 2012, p.38-39).

A relação entre o popular e o universo infantojuvenil está impregnada nas raízes históricas da literatura para crianças. Os clássicos infantojuvenis foram antes de tudo literaturas populares, ou seja, as histórias destinadas aos mais novos, universalmente conhecidas nasceram por meio das adaptações de narrativas orais. Em consonância com essa constatação, Coelho (2000) aponta uma similitude existente entre o popular e o infantil, que pode ser identificada na natureza da literatura infantojuvenil, isto é, a percepção popular e a infantil se aproximam no processo de compreensão do eu e do mundo. A significação do eu se estabelece na relação com o outro no plano mágico, o qual se constitui de anseios e emoções.

[...] no povo (ou no homem primitivo) e na criança, o conhecimento da realidade se dá através do sensível, do emotivo, da intuição... e não através do racional ou da inteligência intelectual, como acontece com a mente adulta e culta. Em ambos predomina o pensamento mágico, com sua lógica própria. Daí que o popular e o infantil se sintam atraídos pelas mesmas realidades. (COELHO, 2000, p.41).

Nesse âmbito, na natureza da conexão entre a literatura infantojuvenil e literatura popular encontramos uma duplicidade, pois se, por um lado, os elementos próprios da literatura popular como a oralidade, a musicalidade, a riqueza imaginativa, a fantasia, adoção do maravilhoso e os elementos de natureza simbólica contribuem significativamente para recepção da criança e do jovem, por outro, o processo de interligação entre tais gêneros literários resgata aspectos próprios da cultura popular.

4 O ENTRECruZAR DAS LITERATURAS

A escrita popular e a infantojuvenil sempre estiveram ligados pela fantasia pela livre imaginação e pelos aspectos lúdicos e singelos. Devido ao reconhecimento dessa combinação, é perceptível cada vez mais o entrecruzar da literatura escrita pelo e para o povo e a produção destinada especialmente ao público mais jovem por parte dos escritores, estabelecido através da apropriação dos elementos formais, temáticos e linguísticos, isto é, ditos e expressões populares.

Em consonância com o exposto acima, este capítulo abordará uma análise explorativa, a partir dos elementos identificados e coletados na obra *Histórias de Natal Contadas em Versos* do escritor português Alexandre Parafita, observando os aspectos inerentes da literatura popular presentes no interior desse livro, o qual se constitui de dez histórias e uma peça teatral, na sua 3ª edição, de 2008. Além disso, traçaremos reflexões sobre como esses elementos podem contribuir para a recepção do público infantojuvenil, bem como para a recriação das formas populares.

Histórias de Natal Contadas em Verso, como o próprio nome já diz, revela, de forma dinâmica e muito lúdica, narrativas ligadas ao imaginário natalino. Todas as narrativas estão estruturadas em forma de poemas, por isso, podemos dizer que o livro se compõe de poemas narrativos os quais “propõem a contar histórias e cujas formas em geral têm métrica e rima” (TAVALES, 2005, p.9). Noutras palavras, são poemas narrativos porque contam histórias, e poético por serem estruturados em versos. Observemos o exposto abaixo:

NATAL DE UM PALHACINHO

Pela rua abaixo
Vai o palhacinho!
-Onde é que ele irá
Tão apressadinho?

De laço dourado,
Peruca amarela,
Olhinhos de prata,
Nariz de canela...

Na mão a cartola
Da cor do lilás,
Mais as pantominas
Que só ele faz!
(PARAFITA, 2008, p.6)

O fragmento ora apresentado se estabelece como as três primeiras estrofes da história *Natal de um palhacinho* do livro em estudo. Compreende-se que a estrutura notada no exemplo acima concorda com a caracterização da forma poética simples mais tradicional, isto é, as quadras. Sobre este estilo de poema, Tavares (2005, p. 32) ressalta “são típicas da cultura popular [...] as estrofes [...] que chamamos de *quadras* ou *quadrinhas*. São quatro versos, cada um com sete sílabas, em que geralmente o segundo e o quarto versos rimam entre si”. Esse substrato da literatura popular é cultivada por muitos escritores clássicos, a exemplo de Goethe que na composição do seu livro *Fausto*, no qual deparamos com exemplos como:

Pois não vês? Esta iguaria
São as sopas dos mendigos
Nesse caso, meus amigos
Tereis muito freguesia
(GOETHE, 1948, p.148-149)

Além de Goethe, temos também o poeta português, Fernando Pessoa, no qual encontramos o aproveitamento da estrutura da poesia simples popular ao compor um de seus livros, intitulado por essa razão, *Quadras ao Gosto Popular*. O fragmento abaixo é a primeira estrofe da história *A caixa que não tem tampa*.

A caixa que não tem tampa
Fica sempre destapada
Dá-me um sorriso dos teus
Porque não quero mais nada.
(PESSOA, 1965, p.37)

Conforme Marco Haurélio (2010), no século XIX, em Portugal, as quadras foram predominantes na fixação da literatura popular no país. Assim sendo, observa-se que Alexandre Parafita ao elaborar as histórias não foge à regra no que diz respeito às características elementares das quadras descritas por Bráulio Tavares (2005). Na primeira estrofe da história apresentada, encontramos quatro versos, nos quais o esquema de rimas se constitui através da consonância entre o segundo e quarto verso, dado pela repetição do som *inho* identificada nas palavras: *palhacinho/apressadinho* encontradas no final dos versos, provocando assim o esquema ABCB, ou seja, as letras diferentes são versos brancos, não rimam, e as letras iguais correspondem aos versos que possuem rimas consoantes, isto é, “[...]”

rima que exige igualdade de sons no final de dois versos, da *vogal da sílaba tônica em diante*” (TAVARES, 2005, p.38).

Pela rua abaixo **A**
 Vai o palhacinho! **B**
 Onde é que ele irá **C**
 Tão apressadinho? **B**

As duas outras estrofes também seguem o mesmo padrão da primeira. Se constituem de quatro versos e há a projeção da rima consoante, a partir da repetição dos sons nas palavras *amarela/canela* na segunda estrofe e em *lilás/faz* na terceira. Na literatura popular a rima consoante será quase sempre predominante, pois a intenção é promover um tipo de verso que seja mnemônico. Os versos mnemônicos são formas simples de fixação imediata estabelecidas pela associação sonora, ou seja, igualdade de sons, os quais aparecem constantemente nas quadras de Alexandre Parafita, pois são fáceis de serem memorizados, simples e musicais, por isso, capacita o leitor a apreender no primeiro instante. Esse artifício de metrificação, foi usado como estratégia de conservação da literatura popular de tradição oral, já que nos tempos remotos a escrita ainda não existia:

a composição do discurso obedecia ao princípio da mnemotécnica e da repetição auditiva, o estilo era uma forma baseada no ritmo, a versificação não era exclusiva da lírica ou da epopeia mas também do direito pois constituía um processo facilitador da memorização, a própria prosa era ritmada e continha fórmulas ou repetições de episódios. (PARAFITA, 1999, p.115 apud RAMOS, 2005, p. 56).

Em conformidade com exposto acima, a rima facilitava a memorização, perpetuação e propagação das produções literárias populares. Nessa perspectiva, as histórias de Alexandre Parafita trazem em si, assim como o repertório da literatura popular, a possibilidade de serem facilmente aprendidas e até mesmo cantadas, pois se comportam de sistemas de rimas. Este substrato é propício ao leitor infantojuvenil, já que a musicalidade é um instrumento muito atrativo.

A presença da quadra na escrita de Alexandre Parafita se estende por toda a sua obra, isto é, assim como o exemplo acima, há na sequência, histórias que demonstram a apropriação da quadra. Na segunda narrativa intitulada *Loas ao Menino*, por exemplo, o autor continua a fazer uso da forma poética popular simples.

LOAS AO MENINO

Menino Jesus,
Que estás no altar
Não tenho presentes
Para Te levar!

Não tenho palácios,
Não tenho campinas,
Nem mantos de seda,
Nem cambraias finas!

Não tenho tesouros,
Nem disso ilusões! ...
Sou pobre nos sonhos
E nas ambições!

Não tenho riquezas,
Nem compras de feira,
Só tenho o que cabe
Na minha algibeira!
(PARAFITA, 2008, p.14)

Todas as estrofes são formadas por quadro versos, as quais observamos a reprodução do esquema de rimas, isto é, o segundo verso rima com o quarto, através da repetição dos sons no final. Na primeira estrofe *altar* rima com *levar*; na segunda encontramos a repetição dos sons nas palavras *campinas/finas*; na terceira isto ocorre nas expressões *ilusões/ambições* e na quarta a palavra *feira* rima com *algibeira*. Todas elas seguem o esquema de rima ABCB. Deste modo, as rimas apontadas concordam com a representação da quadra popular, o segundo verso rima com o quarto.

Alexandre Parafita ao incorporar em sua obra a quadra, forma poética tipicamente popular, faz uma adequação e reconstrução de elementos da literatura popular. A projeção desse elemento popular propõe ao público infantojuvenil uma leitura espontânea, marcada pelo efeito da musicalidade e ludicidade constituível através do jogo das palavras, ou seja, pela rima constante. “O ritmo, a repetição, a rima, a frase feita, o lugar-comum estabilizado etc., são alguns dos suportes que permitem que a memória lide com a complexidade do discurso, a reduza, a organize, e permite, portanto, a sua preservação. (PARAFITA, 1999, p.117 apud RAMOS, 2005, p.56).

Além da utilização da estrutura simples, no livro *História de Natal Contadas em Versos* é possível evidenciar aspectos da literatura popular também no que diz

respeito ao plano temático. Temos a apresentação de um tema característico da produção literária popular, sobretudo dos folhetos de cordel, isto é, a incorporação da temática religiosa referente ao Natal. Tal assunto é algo peculiar na estética da literatura em questão. Sobre isso, Matias (2012, p.3) ressalta que

A temática da religiosidade popular se trata de um dos temas mais recorrentes nas produções de folhetos da literatura de cordel. Esta temática é algo que nasce do povo, é como o povo se relaciona com o transcendente sem interferência institucional, é a expressão religiosa de um povo, que acontece pela transmissão de avós para netos, de pais para filhos, com orações e devocionários. Através disso, perpetua a tradição e a expressão popular de fé.

A religiosidade é o tema central de todo o livro de Alexandre Parafita. O autor tece histórias lúdicas e trata de questões sociais gritantes da realidade recorrendo a todo momento ao imaginário religioso cristão. Seus versos se estabelecem como expressões de louvor ao Menino Jesus, por essa razão, o segundo capítulo é intitulado como *Loas ao Menino*, isso é, exaltação a Jesus Cristo. Segundo Câmara Cascudo (1979, p.440), em seu dicionário folclórico brasileiro a expressão loa significa

Verso de louvor, louvações em versos improvisados ou não. Em Portugal, a loa é um resto conservador do tempo em que o povo tomava parte na liturgia, cantando alternadamente *Ludus* da Natividade. [...] A Loa é a forma única do teatro popular, usada em todas as províncias do reino.

Assim sendo, o autor faz uma transposição da Loa, elemento característico das expressões populares para sua obra. Avaliemos,

Tenho dois berlindes,
Um verde e um lilás
E a jogar com eles
Nunca fico atrás!

Menino Jesus,
Que estás no altar,
É tudo o que tenho
Para te levar!

E nada mais levo,
Por mais que Te queira,
Pois é pequenina
A minha algibeira! ..
(PARAFITA, 2008, p.14)

Nas três estrofes nota-se no decorrer da leitura a ânsia do personagem narrador de presentear o Menino Jesus, pois Ele é prestigiado, digno de ser louvável.

Essa questão prossegue em outras histórias:

MINHA MÃE, UMA ESTRELA! ...

Ó mãe, anda ver
No céu a brilhar,
Uma linda estrela
Que te vou mostrar!

É tal qual aquela
-repara! Olha bem! –
Que levou pastores
E reis a Belém!

Será que ela viu
Nascer o Menino,
E que lá do alto
Lhe guia o caminho?

Será que é tão grande
O dom dessa estrela
Que ainda hoje somos
Guiados por ela? ...

Meu Deus, e parece
Que me está a olhar
Talvez tenha vindo
Para me chamar
(PARAFITA, 2008, p.20-23)

Minha mãe uma estrela compõe a terceira história da obra de Parafita. Nela, o escritor português revela o teor religioso em cada verso. A partir da segunda estrofe observa-se que a estrela indicada na primeira estrofe pelo personagem narrador remete a estrela do oriente que guiou os pastores a Belém: “É tal aquela [...] que levou pastores e reis a Belém”. Nesse momento e no continuar da história, nota-se uma alusão ao nascimento do menino Deus, relatado na Bíblia no livro de Mateus.

A promoção do nascimento do Menino Jesus, mais especificamente, o natal, é uma festa cristã celebrada anualmente e está inserida no repertório religioso, sobretudo nos países onde a tradição cristã é fortemente marcada, a exemplo de Portugal. Assim, nos versos compostos por Parafita transcendem claramente o festival religioso, as crenças que a realidade popular busca propagar e conservar.

NATAL NA CAPELINHA
Conta uma história antiga que um mendigo,

Dos que não têm tecto nem lareira,
 Na noite de Natal buscou abrigo
 Na ermida da Senhora da Azinheira.

[...]

Com vós os dois, aqui, neste cantinho,
 Até eu, um humilde pobrezinho,
 Já me sinto a fazer de S. José!
 (PARAFITA, 2008, p.76)

Observamos nesses fragmentos da história *Natal na Capelinha* elementos da tradição religiosa do catolicismo. A *capelinha* se estabelece com aspecto da liturgia católica e, além disso, no primeiro verso há alusão a Senhora da Azinheira e no último verso da história há uma menção a figura de S. José, personagens do catolicismo. Vimos portanto, que a religiosidade é um aspecto comum a escrita de Alexandre Parafita, assim como na escrita do escritor popular Patativa do Assaré, no qual esse tema aparece em muitas de suas produções.

Eu senti grande alegria,
 Vendo os filhote bonito.
 Pra mim eles parecia
 Dois anjinho do Infinito.
 Eu falo sério, não minto.
 Achando que aqueles pinto
 Era santo, era divino,
 Fiz do juazeiro igreja
 E beijei, como quem beija
 Dois Santo Antõï pequenino.
 (ASSARÉ, 1992)

Assim como em Alexandre Parafita, nesse fragmento retirado do poema *O Sabiá e o Gavião* de Patativa do Assaré encontramos marcas da religiosidade católica uma vez que, “santo Antõï” refere a personagem do catolicismo.

Alexandre Parafita demonstra um Natal não industrializado, onde o ponto crucial é o nascimento de Jesus Cristo, o menino Deus. Assim como nas manifestações literárias populares, cultiva os valores de amor e fraternidade, opondo a cultura de massa, na qual o Natal se torna momento de propagação do Papai Noel e das grandiosas ceias. O espírito popular do Natal é voltado para exortação da restauração, da esperança de um novo amanhã em detrimento da figura do Noel, símbolo do capitalismo.

Alexandre Parafita projeta marcas populares em sua obra literária não apenas através da constituição estrutural e temática das formas simples, uma vez que em seu trabalho aparece textos autenticamente populares, isto é, no oitavo capítulo de seu livro intitulado *Alta vai a lua* encontramos uma adaptação da produção de tradição popular oral.

ALTA VAI A LUA

Alta vai a lua, alta,
Alta vai, deixa-la ir!...
Vai a dar luz ao caminho
Que Maria está a seguir!

S. José vai atrás dela
E não a pode alcançar...
Só ela sabe que a hora
Está mesmo, mesmo, a chegar!

Foi alcança-la em Belém,
Já o Menino nascia!
Mas a pobreza era tanta
Que nem um panal havia!

Deitou as mãos à cabeça
E, usando o próprio véu,
Fez o primeiro agasalho
Que o menino recebeu!

E nesse momento um anjo
Do céu à terra descia!...
Com panais de fino ouro
E mensagem de alegria

Alta vai a lua, alta,
E que bonito luar!...
Nem o sol ao meio dia
Tinha tanta luz p'ra dar!
(PARAFITA, 2008, p. 59-60)

A história apresentada por Alexandre Parafita é uma adaptação de uma música do cancionário popular português. O autor preserva a essência da canção transformando-a em narrativa infantojuvenil, noutras palavras, recria e reconta a história numa linguagem simples e ritmada vez que rima o segundo verso com o quarto e em algumas estrofes, o primeiro com o terceiro verso e através deste recurso, por conseguinte, acresce a ludicidade na narrativa e, preserva o sentido da canção. Em ambos os textos, observa-se o emprego idêntico da expressão *Alta vai a lua, alta*.

Parafita recria a canção popular com o intuito de relatar o trajeto da virgem Maria até Belém para dar a luz ao Menino Jesus, isso é demonstrado já na primeira estrofe “Alta vai a lua, alta/ Alta vai, deixa-la ir! /Vai a dar luz ao caminho/Que Maria está a seguir!”. Neste fragmento, o autor detalha o lunar no dia em que Maria ia a Belém.

Vale aqui ressaltar que, a canção está entre os principais gêneros orais popular. Jack Goody (2012) adverte que as canções “desempenham um papel muito geral na cultura oral. As palavras de uma canção muitas vezes lembram uma poesia lírica em termos de sua forma, precisando ter estrutura métrica rígida em virtude do acompanhamento musical” (p.49-50). Observemos a canção adaptada por Alexandre Parafita.

Alta vai a lua alta
mais q(e) sol do meio-dia;
e mais alta vai a Senhora
quando para Belém ia;

e Madalena ia trás dela
e alcança-la não podia;
e alcançou-a em Belém
onde ela estava parida;

e era tanta a sua pobreza
que nenhum cueiro tinha;
deitou mãos à sua cabeça
a um véu que ela trazia;

e garrou tisourinha d'ouro
e em três tiras o partia;
uma para pela manhã
e outra para o meio-dia

e outra para o meio da noite
onde Jesus envolvia
outra para o meio da noite
onde Jesus envolvia.
(Autoria desconhecida)

Nela, a metrificação e o sistema rítmico aparecem explícitos, de modo a torna-la uma canção mnemônica, por essa razão fixa facilmente na memória coletiva e, é passada de geração a geração. As canções populares sobrevivem ao longo da história por serem simples, metrificadas e carregadas de traços identitários.

Ao adaptar essa canção, Alexandre Parafita constitui algo parecido com a poesia laudatória que se caracteriza pela exaltação e enaltecimento a algo ou alguém. No caso analisado, o elogio à lua é evidente, observemos a última estrofe do poema narrativo:

Alta vai a lua, alta.
E que bonito luar!
Nem o sol ao meio dia
Tinha tanta luz p'ra dar!
(PARAFITA, 2008, p. 59)

Encontramos em Alexandre Parafita também traços da literatura popular na construção e descrição dos personagens. É típico dos contos populares a ausência de nomes nos personagens, isso contribui para o reconhecimento dos mesmos, ou seja, ao invés de dar um nome, os escritores de contos populares preferem indicar características comuns às personagens, as quais as definem. Aparte, ao referir a uma bruxa, o autor infantojuvenil, por exemplo, leva a criança a imaginar uma personagem má e aparentemente assustadora. Sobre esta determinada questão, Bruno Bettelheim aponta:

as principais personagens não têm nomes. São referidas por «pai», «mãe», «madrasta», se bem que possam ser descritos como «um pobre pescador» ou «um pobre lenhador». Se forem «um rei» ou uma «rainha», são apenas disfarces para pai ou mãe, assim como «príncipe» ou «princesa» significam filho e filha. As fadas e as bruxas, os gigantes e as madrinhos também não têm nomes, o que facilita as projecções e as identificações. (1980, p.55)

Assim como nos contos populares, os personagens das histórias do escritor em estudo não têm nomes. A ausência de atribuição dos nomes é visível, sobretudo nas *Histórias Natal de um Pastorinho*, *Natal de um menino da rua* e *Natal do Gaiteiro*.

Pela serra acima
Vai o pastorinho,
Levar o seu bernal
Bem recheadinho

[...]

E o pastorinho
Lá fez de parteiro,
Tomando nas mãos
Um lindo Cordeiro!

(PARAFITA, 2008, p. 26-28)

Os fragmentos acima são a primeira e última estrofes da história *Natal de um pastorinho*, a qual, conta a história de um pastor que, ao sair para apascentar suas ovelhas, sente a falta de uma delas e, por conseguinte, vai à sua procura. Observamos que tanto em uma como na outra não há atributo de um nome próprio ao personagem principal da narrativa, descrito apenas como *pastorinho*. Esse aspecto é utilizado nos contos populares para demarcar e intensificar a identidade do protagonista. Na história analisada, não é diferente, pois, ao ser identificado como um *pastorinho*, a personagem se estabelece como um típico homem rural, criador de ovelhas e dedicado ao seu trabalho no campo.

Na história *Natal de um menino da rua*, Alexandre Parafita usa o mesmo recurso.

Menino da rua,
Tão triste que estás,
Vem dizer-me quem
Tanto mal te faz

[...]

Menino da rua,
Pára de sonhar!...
Que ao Menino Deus,
Mesmo pobrezinho,
Sem tecto, sem lar...
Jamais lhe faltou
Algo p´ra nos dar!
(PARAFITA, 2008, p.34)

Nesse recorte, o personagem é identificado como *menino da rua*, tal expressão, nos leva a entender que o narrador-personagem se refere a uma criança pobre, sem abrigo, um ser que vive em péssimas condições de vida. Assim, mais uma vez, Parafita não atribui nome ao seu personagem, mas utiliza traços que o identificam, para descrevê-lo. Automaticamente, o leitor irá fazer uma associação com o seu cotidiano.

Esta não denominação das personagens permite que o leitor/ouvinte estabeleça um jogo de associação pessoal, ou seja, ele irá procurar no seu universo as pessoas que desempenham na vida real o papel apresentado pelas diferentes personagens, onde ele próprio também se irá. (QUITÉRIO, 2011, p.121)

Um dos grandes objetivos da literatura infantojuvenil é apresentar o mundo e suas demandas aos mais novos e Alexandre Parafita, utilizando esse elemento dos contos populares ora discutido, consegue facilmente associar os personagens a pessoas simples do cotidiano. Ademais, tal questão é encontrada na peça teatral *A Procura de uma estrela* escrita pelo autor já no final de seu livro. Os personagens são identificados como: o Lenhador, a Vendedeira de frutas, a florista, o vendedor ambulante, a Lavadeira, o Ferrador, o Palhaço, o Menino, a Pobre da Rua.

À PROCURA DE UMA ESTRELA

Lenhador

Deixai – me ir também a mim.
Eu cá sou o lenhador.
Vou acender – Lhe a fogueira
P´ra que tenha mais calor.

Vendedeira de fruta

Eu sou Maria fruteira,
Vendo fruta no mercado,
Levo – Lhe figos e passas
P´ra que saia bem medrado!

[...]

Pobre da rua

Eu sou um pobre da rua,
Não tenho nada de meu,
Mas vou também visita-Lo
P´ra que me leve p´rò Céu!
(PARAFITA, 2008, p.44-47)

Tais atribuições ajudam o leitor a entender as profissões, a faixa etária e as condições socioeconômicas que os personagens pertencem, estabelecendo assim o reconhecimento da identidade dos mesmos. Em vista disso, observa-se que o fenômeno de entrecruzamento em Alexandre Parafita se dá mediante a apropriação e recriação desses elementos inerentes da literatura popular em sua obra infantojuvenil, os quais são próximos da realidade das crianças e jovens e condizem com as demandas desse público leitor.

4.1 Alexandre Parafita: a recriação literária popular e a recepção infantojuvenil

Diante das complexas atividades tecnológicas vigentes na contemporaneidade, observa-se a supressão de muitos aspectos da cultura dita popular no cotidiano do homem. A maioria das crianças e jovens do tempo presente não tem acesso ao acervo cultural de seu país, visto que os meios tecnológicos estão, de certo modo, contendo práticas advindas de geração a geração através da modernização e mudanças sociointerativas, porém a literatura, enquanto agente social, consegue em muitos momentos resguardar muito do que o tempo aniquila.

Alexandre Parafita, enquanto escritor contemporâneo, consciente das demandas vigentes no contexto social não hesita em apresentar uma literatura que traduz as expressões literárias do povo, tanto em conteúdo como em forma. Isso representa a valorização de uma literatura que por estar agregada ao adjetivo popular, é forjada e desprestigiada.

Devido às modernas formas de entretenimentos, já não se vê hoje com facilidade crianças cantarem cantigas de rodas tão apreciadas em tempos mais antigos, o costume de versejar em momentos de brincadeiras as admiradas quadrinhas populares tão fáceis de serem decoradas também está em escassez. Por essa razão, no mundo contemporâneo, ouvimos ecos cada vez distantes dos elementos populares. Alexandre Parafita, inserido nesse contexto, o qual o mundo atual nos apresenta, pronuncia:

Todos os estudos reconhecem que as crianças que, desde cedo, convivem com as rimas infantis, lengalengas, trava-línguas, canções, adivinhas e todos os demais géneros de literatura oral tradicional, com relevo para os contos do maravilhoso, são sempre mais capazes intelectualmente do que aquelas que crescem à margem desse convívio. Trata-se de textos que, desde cedo, contribuem para a educação estética da criança, ao ajudarem a definir e a apurar a sua sensibilidade. E porque a sensibilidade é o motor da inteligência, bem pode assim esta ser impulsionada desde o berço. (PARAFITA, 2011, p.84).

Noutras palavras, há na sociedade contemporânea um certo distanciamento das práticas inerentes à identidade cultural. Muito do que constitui o panorâmico artístico popular está caindo no esquecimento. Em virtude disso, assim como Alexandre Parafita, muitos autores da literatura infantojuvenil fazem questão de evidenciar em suas obras aspectos próprios da cultura nacional. As cantigas de rodas, parlendas, ditados e a forma simples das quadrinhas populares aparecem não raro

em obras destinadas ao público mais novo. Essas manifestações são classificadas como formas simples.

De acordo com Silvestre e Romeira (2007), formas simples são definidas por André Jolles como

[...] determinadas narrativas que surgiram anonimamente e passaram a circular entre os povos da Antigüidade, que hoje resulta naquilo que conhecemos como tradição popular. As narrativas foram levadas de região a região por contadores de histórias, viajantes, pessoas que deixavam seus países e mudavam de um lugar para outro, levando consigo famosas histórias. Vistas dessa forma, são criações espontâneas, marcadas pela simplicidade, autenticidade e singularidade, daí formas simples. Essas narrativas foram assimiladas, principalmente, pela literatura infanto-juvenil, no viés da tradição folclórica. (2007, p.2)

A apropriação desses elementos no livro infantojuvenil de Alexandre Parafita contribui para a não diluição do imaginário popular português. Na obra analisada, vimos a recriação da estrutura da quadra, as crenças cultivadas pelo povo, os aspectos estéticos dos contos populares. Isso favorece a divulgação do valor estético da literatura do povo, bem como, oferece às crianças e jovens uma leitura agradável, sutil e lúdica, fatores essenciais para a percepção do leitor no mundo contemporâneo, pois o livro disputa com muitos outros meios de entretenimento.

O fazer literário de Alexandre Parafita, baseado no molde literário popular não é depreciativo, ao contrário, é contemplado pelo estilo do povo, colocado não pouco à desvalorização, por carregar nas formas e conteúdos a sutileza e representatividade popular.

Do mesmo modo que Alexandre Parafita, autores como Ricardo Azevedo, Manoel Bandeira, Anita Ferreira e tantos outros também fazem a transposição do legado literário popular nas suas produções. Isso é um modo coerente de preservação e resgate popular numa sociedade saturada pela inovação tecnológica, na qual entusiasmo intensamente as crianças e jovens.

Alexandre Parafita, ao construir suas histórias, demonstra ter consciência da necessidade de uma escrita que atraia o público mais novo, baseada numa linguagem lúdica e histórias descontraídas, pois a tempo a literatura infantojuvenil deixou de ser um mero manual pedagógico. Os aspectos populares por se constituírem na ludicidade, comicidade, imaginação exacerbada garante que os livros infantojuvenis se tornem mais sedutores. Deste modo, ao se propor recriar os aspectos literários

populares, o escritor português através da apropriação de formas e conteúdos adequa seu estilo a recepção do público infantojuvenil de modo a apresentar uma literatura atraente.

Assim sendo, ao mediar contos, parlendas, romanceiro popular etc. para o leitor contemporâneo, o escritor infantojuvenil não se coloca apenas na condição de transmissor da identidade cultural mas também pressa na constituição de uma escrita rica em conhecimentos diversos e de considerável valor estético.

[...] enxergar as manifestações populares como um acervo temático e formal, pode tornar o estudo da cultura popular não uma pesquisa sobre fórmulas tradicionais mortas e ultrapassadas mas, sim, uma importante e viva referência para o estudo da literatura, particularmente a chamada 'infantil'. (AZEVEDO, 1999, p.6)

A literatura em sua totalidade assume uma função social, isto é, denuncia a realidade, transmite conhecimentos e resguarda as riquezas culturais regionais. Nesse sentido, a escrita literária infantojuvenil de Alexandre Parafita ao entrelaçar elementos próprios da literatura popular, está valorizando as formas artísticas mais simples, dando a oportunidade à criança e ao jovem de reconhecer os saberes letrados e iletrados, pois a cultura popular prioriza os múltiplos conhecimentos de pessoas iletradas.

Enfim, por se constituir da cultura do povo, a subjetividade e criatividade popular, as formas simples literárias raramente são objetos de apreciação do espaço acadêmico. Entretanto, muito do que hoje é considerado erudito e cânone surgiu do popular e através dele se estabeleceu como tal.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao findar este trabalho, concluímos que a pesquisa é o caminho que nos conduz ao conhecimento e às descobertas. Quanto mais se questiona, mais se pesquisa e, por conseguinte, mais se aprende. Nessa perspectiva, a pesquisa ora realizada nos proporcionou novas reflexões sobre o fazer literário, mais especificamente, um novo olhar sobre a literatura infantojuvenil e os diversos saberes acerca da literatura popular, partindo da apreciação estética literária de Alexandre Parafita que nos desvenda uma escrita rica em conhecimentos, representações sociais e valores universais de maneira lúdica e atraente.

No estudo desenvolvido, verificamos que, no livro *Histórias de Natal Contadas em Versos*, Alexandre Parafita brinca com as palavras através do jogo de rimas, oferecendo ao seu leitor uma leitura prazerosa e esteticamente bonita. Nesse sentido, dentro do seu estilo literário, constamos com facilidade a incursão da literatura popular através da recriação da forma estrutural das quadras tão apreciadas pelo povo em suas manifestações artísticas. Ademais, Alexandre Parafita aproxima do conteúdo dos folhetos da poesia popular e usa características peculiares dos contos populares para tecer suas histórias. Desta forma, a pesquisa apontou que o entrecruzamento da literatura popular e literatura infantojuvenil não se constitui na obra do escritor português através de uma transposição propriamente dita, isto é, ele não coleta as quadras populares, contos e/ou qualquer outra forma literária popular e as incute em seu livro, contudo esse fenômeno ora discutido ocorre através da reconstrução, recriação e adaptação dos elementos populares.

Noutras palavras, os dados qualitativos demonstram que o entrecruzamento entre os gêneros apontados no livro analisado se estabelece por meio da apropriação de elementos característicos da poesia popular, bem como do estilo temático próprio desse universo, os quais passando pelo processo de recriação se aproximam da estética lúdica, que se constitui como elemento próprio do universo da literatura infantojuvenil.

Fica evidente a promoção das marcas de oralidade nas histórias de Alexandre Parafita por meio da repetição e musicalidade presentes no interior de sua escrita. A oralidade é um aspecto fortemente identificado na literatura popular, uma vez que, esta se caracteriza pela capacidade de ser transmitida de geração a geração e, por isso usa desse aspecto para se perpetuar e se difundir através da cultura do povo.

Entendemos, por meio deste estudo, que a apropriação dos elementos da literatura popular na escrita infantojuvenil de Alexandre Parafita não acontece de modo ingênuo nem por acaso. O escritor português mescla em seu projeto estético os ingredientes favoráveis para a construção das histórias infantojuvenis, a ludicidade e o encantamento excedem em conjunto com as questões sociais e os valores discutidos na construção dos personagens.

Enfim, o fenômeno de entrecruzamento proposto no livro coloca Alexandre Parafita na condição de conhecedor da cultura de seu povo e sabedor das demandas requeridas na elaboração do fazer literário. Marcadas pela subjetividade, as histórias analisadas se tornam apreciativas através da apropriação dos elementos populares, os quais garantem a escrita de Alexandre Parafita uma certa liberdade artística, a capacidade de atingir seu leitor sem restringir apenas ao grupo destinado. Não se tem dúvida, que em *Histórias de Natal Contadas em Versos*, as estrofes mnemônicas, a linguagem trabalhada, os conteúdos marcados pela magia, em síntese, a configuração estética é construída de modo intencional, ou seja, o grande desafio é oferecer às crianças e jovens uma literatura encantadora, sofisticada. Alexandre Parafita mostra, com suas histórias, a influência que as formas simples têm de cativar o leitor ao deleite.

REFERÊNCIAS

ARIÈS, Philippe. **História social da criança e da família**. Trad. Dora Flaksman. 2.ed. Rio de Janeiro: LTC, 1981.

ASSARÉ, Patativa do. **Cante lá que eu canto cá**: Filosofia de um trovador nordestino. 8 ed. Petrópolis: Vozes/Crato: Fundação Pe. Ibiapina, 1992

AZEVEDO, Ricardo. **Literatura infantil**: origens, visões da infância e certos traços populares. Belo Horizonte - Editora Dimensão – n. 27 - mai/ jun 1999. Disponível em: <<http://www.ricardoazevedo.com.br/wp/wp-content/uploads/Literatura-infantil.pdf>> Acesso: 07/05/2016.

AZEVEDO, Ricardo. **Como o ar não tem com, se o céu é azul?** Vestígios dos contos populares na literatura infantil. Dissertação (Mestrado em: Estudos comparados das literaturas de língua portuguesa) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997.

BASTOS, Luciete de Cássia Souza Lima. **Os fios da memória nos teares da imaginação de Ana Maria Machado**: O narrador em o outro mundo. Dissertação (mestrado em: Estudo literários) – Faculdade de letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010.

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. 3 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

CASCUDO, Câmara. **Dicionário folclórico brasileiro**. 4 ed. São Paulo, 1979.

CAVALCANTE, Adriana Martins. **Romance (Re) contado em prosa e verso**: Diálogos entre “clássico” e a literatura de cordel na sala de aula. Dissertação (Mestrado em: Linguagem e ensino) – Universidade do Federal de Campina Grande (UFCG), Campina Grande, 2013.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura infantil**: teoria, análise, didática. 1. ed. São Paulo: Editora Moderna, 2000.

COELHO, Nelly Novaes. **Panorama histórico da literatura infanto/juvenil**: Das origens indo-europeias ao Brasil contemporâneo. 5. ed. São Paulo: Manole, 2010.

COSTA, Marta Morais da. **Metodologia do ensino da Literatura Infantil**. Curitiba: Ibpex, 2007.

CUNHA, Maria Antonieta Antunes. **Literatura infantil**: teoria e pratica. 17 ed. São Paulo: Editora Ática, 1998.

DIAS, Lizete Félix. **A relação entre a Literatura Popular Transmontana e a Literatura para a Infância (Em Contexto de 2.º Ciclo de Ensino Básico)**. Dissertação. (Mestrado em: Ensino da leitura e escrita) – Instituto politécnico de Bragança, Bragança. 2012.

GÓES, Lúcia Pimentel. **Olhar de descoberta**: Proposta analista de livros que concentram várias linguagens. Ed. Revista, aumentada e renovada. São Paulo: Paulinas, 2003.

GOETHE, J. W. **Fausto**. Rio de Janeiro: W.M. Jackson Inc., 1948.

GOODY, Jack. **O mito, o ritual e o oral**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

LAJOTO, Marisa. **A formação do professor e a literatura infanto-juvenil**. Ideias, FDE, V.5, p.29-34, 1988. Disponível em: <http://www.crmariocovas.sp.gov.br/pdf/ideias_05_p029-034_c.pdf>. Acesso em: 03/06/2016.

LUYTEN, Joseph. **O que é literatura popular**. 2 ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

HAURÉLIO, Marco. **Breve história da literatura de cordel**. São Paulo: Claridade, 2010.

MATIAS, Joelson Fidelis. **Religiosidade na literatura de cordel**: representações de fé “O homem mais importante para o Senhor, de Janduhi Dantas. Campina Grande - PB, 2012. Disponível em: <[http:// editorarealize.com.br/revistas/enlije/ resumo. Php?idtrabalho=287](http://editorarealize.com.br/revistas/enlije/resumo.Php?idtrabalho=287)>

MEDEIROS E SPENGLER. **Texto e imagem na literatura para crianças e jovens: o olhar do professor na contemporaneidade**. São Paulo, 2013. Disponível em: http://linguagem.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/eventos/simfop/artigos_v%20sfp/Juliana_Medeiros.pdf. Acesso em: 10/10/2016.

MORGÃO, Diane Rodrigues. **Literatura de Cordel**: cocanha e a realidade nordestina. Porto Alegre, 2009. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/21636/000737936.pdf?sequence=1> Acesso: 10/10/2016.

OLIVEIRA E MAIO. **Em torno da literatura infantil**: Possibilidades de quebra de estereótipos. Paraná, 2013. Disponível em: <[http://www.ppe.uem.br/publicacoes/seminarioppe_2013/ trabalhos/co_03/89.pdf](http://www.ppe.uem.br/publicacoes/seminarioppe_2013/trabalhos/co_03/89.pdf)> Acesso em: 05/08/2016.

PAIVA, Fabrícia Vellasquez. **A literatura infanto-juvenil na formação social do leitor**: voz do especialista e a voz do professor do PNB. Dissertação. (Mestrado em Educação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, UFRJ, Rio de Janeiro, 2008.

PARAFITA, Alexandre. **História de Natal Contadas em Versos**. 3 ed. Lisboa: Âncora, 2008.

PARAFITA, Alexandre. **Dos contos tradicionais à literatura infantil**. Bragança, 2011. Disponível em <<https://alexandreparafita.blogspot.com.br/2011/08/dos-contos-tradicionais-literatura.html>> Acesso em: 07/04/2017.

PEREIRA E VASQUES. **Algumas considerações sobre a literatura popular**. 2015. In: Revista do mestrado em letras – linguagem, cultura e discurso. Disponível em: <[file:///C:/Users/user/Downloads/2412-7120-1-PB%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/user/Downloads/2412-7120-1-PB%20(1).pdf)> Acesso: 10/10/2016.

PESSOA, Fernando. **Quadras ao Gosto Popular**. 6 ed. Lisboa: Ática, 1965.

QUITÉRIO, Helena Sandra Fernandes. **A presença materna em contos da literatura tradicional:** uma leitura da sua intervenção em contos tradicionais portugueses que retratam o processo de crescimento/autonomização da criança. Dissertação (Mestrado em: estudos portugueses multidisciplinares) – Universidade Aberta, UAB, Lisboa, 2011.

RAMOS, Ana Margarida. **Os monstros na literatura de cordel do século XVIII.** Tese (Doutorado em: Literatura) – Universidade de Aveiro, Aveiro, 2005.

ROSADO, Isabel Maria Simões Catrola. **Literatura para a infância: Concepções e acompanhamento parental em idade pré-escolar com vista a promoção de hábitos de leitura.** Dissertação (Mestrado em: Educação) – Instituto Politécnico de Coimbra, Coimbra, 2011.

ROCHA, Natércia. **Breve história da literatura para a infância em Portugal.** Lisboa: Editora Caminho, 1984.

SILVESTRE E ROMEIRA. **Teoria literária, leitura e literatura infanto-juvenil:** a criação literária de Ricardo Azevedo. Maringá – PR, 2007. Disponível em: <http://alb.com.br/arquivomorto/edicoes_anteriores/anais16/sem08pdf/sm08ss06_03.pdf> Acesso em: 10/04/2017.

SOUZA, Gloria Pimentel Correia Botelho de. **A literatura infanto – juvenil brasileira vai muito bem, obrigada.** São Paulo: DCL, 2006.

TAVARES, Braulio. **Contando histórias em versos:** poesia e romanceiro popular no Brasil. São Paulo: Editora 34, 2005.

ZILBERMAN, Regina. **A literatura infantil na escola.** 11 ed. São Paulo: Global, 2000.

