Programa Saberes em Casa, que é vinculado através da TV Guarulhos e pelo YouTube. Foi constatado também uma resistência ao retorno presencial.

Como conclusão todos os protagonistas deste momento passam por obstáculos, não podemos ter uma abordagem crítica radical sobre como as unidades escolares, as famílias e mesmos os educandos encaram este momento, cada um tem sua dificuldade em se adaptar à atual circunstância. As unidades escolares tiveram algumas dificuldades iniciais, como acesso a tecnologias ou mesmo despreparo da equipe escolar para ministrar aulas remotamente, mas no decorrer do período se adaptaram e criaram estratégias para evitar evasão. Os educandos e suas famílias tiveram sua rotina modificada radicalmente. Os alunos tiveram, em alguns casos, que se responsabilizar por suas atividades escolares e algumas tarefas em casa, que foi uma grande novidade. No âmbito das tarefas escolares a atual realidade estimulou o desenvolvimento de novas habilidades, como a autonomia, colocando-os como protagonistas do seu próprio processo de aprendizagem, isso promoveu um amadurecimento social, fazendo com que tivessem responsabilidades e com as consequências de suas decisões. A pandemia nos mostrou o quão algumas famílias estavam distantes das escolas e das dificuldades apresentadas pelos seus filhos, antes somente relatadas pelos professores. Houve desgaste de ambos os lados, mas também houve uma aproximação e uma valorização do trabalho escolar.

Outro aspecto importante, que ficou muito evidente neste momento, foi o quanto os Governos precisam investir na democratização do acesso da população à internet, elemento que se fez fundamental e escancarou o quanto as comunidades rurais e ribeirinhas e também as menos favorecidas estão à margem do acesso à internet.

Todos aprendemos e ainda iremos aprender com este momento vivido, as ações positivas e negativas serão analisadas e adaptadas, não teremos respostas imediatas, mas teremos ações.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

https://www.futura.org.br/impactos-da-pandemia-na-educacao https://sae.digital/educacao-e-coronavirus

https://www.institutounibanco.org.br/conteudo/acoes-durante-e-pos-pandemia-sao-necessarias- para-evitar-evasao

https://blog.lyceum.com.br/educacao-pos-pandemia https://g1.globo.com/educacao/noticia/2021/04/29/quatro-em-cada-dez-criancas-de-6-a-10-anos- estavam-sem-estudos-em-2020-aponta-pesquisa-do-unicef.ghtml

A IMPORTÂNCIA DA LITERATURA INFANTIL NA EDUCAÇÃO

RODRIGO CANDIDO

Resumo

O resumo deve apresentar o objetivo, o método e as considerações finais do artigo. Deve ser composto por frases concisas e afirmativas. Deve-se usar o verbo na voz ativa e na terceira pessoa do singular. Recomenda-se o uso de parágrafo único. O resumo deve conter no mínimo meia página.

Palavras-chave: Palavras que representam o conteúdo do texto. Incluir de 3 a 5 palavras, separadas entre si, por ponto final.

1 INTRODUÇÃO

Ser humano tem a necessidade de expressar seus pensamentos. Por isso, ele usa imagens, símbolos e narração. Narrar uma história é natural para o ser humano como seu próprio instinto de sobrevivência. (Andrade, 2014, p.2)

Diante da necessidade de se comunicar com o grupo, apareceram histórias que se perpetuam no decorrer do tempo. Essas histórias são populares, transmitidas através da oralidade desde sua origem e integram parte da tradição e cultura ocidental.

A humanidade foi se desenvolvendo, e as histórias foram enriquecidas e tornaram arte. Com isso surge à literatura, de acordo com Cândido (2011, p.178-179), ela é uma construção de objetos autônomos como estrutura e significado; ela é uma forma de expressão, ou seja, manifesta emoções e a visão de mundo dos indivíduos e dos grupos; ela é uma forma de conhecimento, inclusive, como incorporação difusa e inconsciente.

Delimita a literatura infantil como aquela que se associa direta e exclusivamente como a arte da palavra, com a estética e como o imaginário.

(Costa, 2007, p.16).

De acordo com Aguiar (2001, p.16 apud Costa, 2007, p.16) ressaltam que a literatura infantil são histórias ou poemas que ao longo dos séculos cativam e seduzem as crianças. Alguns livros nem foram escritos para elas, mas passaram a ser considerados literatura infantil.

Contudo, a valorização da literatura infantil, como fenômeno significativo e de amplo alcance na formação de mentes infantis e juvenis, bem como dentro da vida cultural das sociedades, é conquista recente. (Coelho, 2000, p.30)

Para que o convívio do leitor com a leitura resulte efetivo, nessa aventura espiritual que é a leitura, muitos são os fatores em jogo. Entre os mais importantes está a necessária adequação dos textos às diversas etapas do desenvolvimento infantil/juvenil. (Coelho, 2000, p.32).

De acordo com Andrade (2014, p.16), a literatura voltada para crianças, por ser proveniente da tradição popular oral, sempre esteve muito associada a uma produção simples, previsível, cujo objetivo era divertir e apresentar comportamentos exemplares. Assim, os contadores de histórias se apropriavam da simplicidade técnica da literatura oral para produzir o texto escrito, estabelecendo essas vozes populares.

Para Andrade (2014, p.16), Perrault gozava de certo reconhecimento e popularidade nos meios intelectuais da França, de modo que assinar ele mesmo a autoria dos Contos de Mamãe Gansa poderia significar um declínio de seu prestigio como escritor, porque esse tipo de literatura era tido como inferior aos textos destinados ao público adulto.

Então, ele decidiu atribuir a autoria da obra a seu filho, Pierre Darmancourt e dedicá-la à neta de Luís XIV, rei da França, atitude esta bastante política e estratégica. Desse modo, a tática de Perrault foi muito inteligente: por um lado, ele se resguarda de possíveis críticas, mas por outro, cria a possibilidade de testar a aceitação desse tipo

de texto.

Entende-se porque Perralt preferiu não assumir a autoria da obra? Lógica era a seguinte: “Para um membro da Academia Francesa escrever uma obra popular representa fazer uma concessão a que ele não podia se permitir. (Lajolo; Zilberman, 1999, p.15-16), ou seja, seria se rebaixar nos meios intelectuais e acadêmicos.

Acontece que esses textos foram bem aceitos, Contudo, por ter sido recusado a assiná-los e a assumir sua autoria. E em razão da aceitação positiva dos textos voltados ao público infantil, passou a dedicar com afinco a esse gênero, que aliás ele consagrou e eternizou.

O sucesso da obra de Perrault é responsável também pela primeira onda de literatura infantil, a qual trouxw á baila textos anteriores como os de La Fontaine e de Fénelon. Além disso, o livro provocou uma preferência inaudita pelo conto de fadas, literarizando uma produção até naquele momento de natureza popular e circulação oral, adotada como principal leitura infantil. (Lajolo: Zilberman, 1999,p.16)

É a partir dessa forma literarizada por Perrault que os contos de fadas passam a ocupar um espaço expressivo, legitimados na sociedade francesa e vistos como fonte de literatura para crianças. (Oliveira, 2012, s/p)

Foi feito um Levantamento Bibliográfico e Reflexões sobre a mesmo, Pesquisa Bibliográfica abrangendo Leitura, Análise e Interpretação de Livros, periódicos, sites de pesquisa em internet associados às considerações sobre a literatura infantil.

2. DESENVOLVIMENTO

De tempos em tempos, volta a provocar debates é a da validade, de cada uma das formas da literatura infantil: o ideal para pequenos leitores é a literatura realista ou fantasista?

Verdade é que o problema se coloca para a literatura em geral e conforme a época, outra dessas duas formas terminam por predominar no ato criador ou no gosto do público. Tal predomínio não se dá por acaso, mas resulta de uma série de causas interdependentes e complexas que, aqui, não cabe analisar. (Coelho, 2000, p.51)

Contudo, é importante observar que a atração de um autor pelo registro realista do mundo à sua volta ou pelo registro fantasista resulta de sua intencionalidade criadora: ora testemunhar a realidade (o mundo, a vida real) representando-a diretamente pelo processo mimético (pela imitação fiel), ora descobrir o outro lado dessa realidade o não imediatamente visível ou conhecido, transfigurado-a pelo processo metafórico. Nesse caso, a matéria literária identifica com a realidade imaginada, com o sonho, a fantasia, o imaginário, o desconhecido. (Coelho, 2000, p.51-52)

2.1 Pensamento mágico

Em seus primórdios, a literatura foi fantástica: na infância da humanidade, quando os fenômenos da vida natural e as causas e os princípios das coisas eram inexplicáveis pela lógica, o pensamento mágico dominava. (Coelho, 2000, p.52)

Ele está presente na imaginação que criou a primeira literatura: a dos mitos, lendas, sagas, cantos rituais, contos maravi-

lhoso, etc. Nessa etapa mágica e revelando preocupação crítica com a realidade das relações humanas, abrangem as fábulas. (Coelho, 2000, p.52)

2.2 Pensamento lógico

À medida que o homem avança no conhecimento cientifico do mundo, e inicia a explicitar os fenômenos pela razão também vai exigir da literatura atitude cientifica que possa representar a verdade do real. Literatura fantasista foi à forma privilegiada da literatura infantil desde seus primórdios (séc. XVII) até entrada do Romantismo, quando o maravilhoso dos contos populares é incorporado ao seu acervo. (Coelho, 2000, p.52-53)

Desde os finais do século XIX até meados dos anos 50, diferentes correntes de pensamento cientificista se tem sucedido na cultura moderna (positivismo ou materialismo; personalismo, socialismo, behaviorismo, etc.) Cada corrente tenha seus fundamentos e suas características próprias, todas se igualam na tendência realista e experimentalista: recusam qualquer possibilidade de conhecimento que pretenda ir além da experiência concreta ou sensível. Nos anos 60, o próprio avanço da ciência, descobrindo fenômenos inexplicáveis pela lógica cientifica, acaba por desacreditar o enfoque realista que vai ser superado pelo enfoque fantasista. . (Coelho, 2000, p.52)

Em face desse acelerado projeto de transformação tecnológica e cientifica é de se compreender que o conhecimento cientifico, objetivo e realista fosse novamente superado por suas próprias conquistas. Maravilhoso volta a entrar triunfalmente na literatura. Atualmente, as duas tendências coexistem igualmente poderosas e vivas, tanto na literatura adulta como na infantil. (Coelho, 2000, p.53)

2.3 Maravilhoso e formação do espírito infantil

O maravilhoso sempre continua sendo um dos elementos mais importantes na literatura destinada às crianças. Essa tem sido a conclusão da psicanálise, ao provar que os significados simbólicos dos contos maravilhoso está ligados aos eternos dilemas que o homem enfrenta ao longo do seu amadurecimento emocional. (Coelho, 2000, p.54)

É nesse período de amadurecimento interior que a literatura infantil e os contos de fada podem ser decisivos para formação da criança em relação a si mesma e ao mundo a sua volta. Maniqueísmo que divide as personagens em boas e más, belas ou feias, poderosas ou fracas, facilita a criança ao entendimento de certos valores da conduta humana. Porque por meio deles a criança incorporará valores que desde sempre registram a vida humana. (Coelho, 2000, p.55) Cabendo sempre a cada sociedade decidir o que, para ela é bom ou mau. O que a criança acha nos contos de fada são na verdade categorias de valor que são perenes. . (Coelho, 2000, p.55)

Identificada com os heróis e as heroínas do mundo maravilhoso, a criança é levada inconscientemente a resolver sua própria situação superando o medo que a inibe e ajudando-a a enfrentar os perigos e as ameaças que sente à sua volta e gradativamente poder alcançar o equilíbrio adulto.

Entre os tópicos de reflexão propostos pelo psicólogo B. Bettelheim está à de-

fesa da presença do mal nas histórias para crianças. Diz ele:

Ao contrário do que acontece em muitas estórias infantis modernas, nos contos de fadas o mal é tão onipresente quanto a virtude. Em praticamente todo conto de fadas o mal é tão onipresente na vida e as propensões para 8nos contos de fadas não são ambivalentes, não boas e más ao mesmo tempo, como o somos todos na realidade. Mas dado que a polarização domina a mente da criança, também domina os contos de fadas. Uma pessoa é ou boa ou má, sem meio termo. Um irmão é tolo, o outro esperto. Apresentação das polarizações de caráter permite a criança compreender facilmente a diferença entre as duas, o que ela não poderia fazer tão prontamente se as figuras fossem retratadas com mais semelhança à vida, com todas as complexidades que caracterizam as pessoas reais. As ambigüidades devem esperar até que esteja estabelecida uma personalidade relativamente firme na base das identificações positivas. Então, a criança terá uma base para compreender que há grandes diferenças entre as pessoas e que, por conseguinte, uma pessoa tem que fazer opções sobre quero quer ser. Esta decisão básica, sobre a qual todo o desenvolvimento ulterior da personalidade se construirá, é facilitada pelas polarizações do conto de fadas. (BETTELHEIM, 1978)

Concluindo a análise desse problema, conforme Bettelheim (1978)

demonstra que, dando acolhida ao mal com força quase igual ao bem, embora perdendo no fim, os contos de fadas ensinam às crianças que, na vida real, é imperioso que estejam sempre preparados para enfrentar grandes dificuldades.

Especialmente os escritores de literatura para as crianças, meninos, meninas, ou jovens, encontram nesse estudo, farto material de reflexão para sua criação literária.

2.4 Interelação entre Crítica e a Literatura Infantil

Embora precária a crítica sobre literatura infantil venha se realizando e a despeito de muito equívocos ganham foros de atividade orientadora da criação.

Muitas das vozes críticas que se fazem ouvir em congressos, mesas-redondas, encontros de professores ou de escritores, seminários ou em artigos em revistas especializadas, raramente são de Letras. (Coelho, 2000, p.58)

Devido à carência de uma crítica literária organizada cabe aqui chamar atenção para esse interesse das demais áreas pela literatura infantil e juvenil. E se aplicadas com os pequenos leitores forçosadamente darão resultado bem negativos, pois se arriscam a transformar ao entendimento ou a valorização literária do texto em mera denúncia de caráter sócio-político-econômico. (Coelho, 2000, p.58)

Essa diretriz crítica tem sua justificativa em certas circunstâncias.

Expressa uma tendência que vem se manifestando em diversos países da Europa e das Américas, e que através dos textos literários infantis vem reivindicando os direitos milenarmente recusados aos grandes injustiçados da história: a mulher, a criança, as raças que há séculos tem sido dominadas pelos brancos. (Coelho, 2000, p.58)

2.5 Critérios de crítica literária

Deixando de lado as prováveis causas ou fatores que impedem o desenvolvimento da crítica brasileira em geral, examinem-se de perto o que é a chamada crítica literária. (Coelho, 2000, p.59)

Desde que as passagens do séc. XIX para o séc.XX desapareceram modelos literários e/ou lingüísticos, uma multiplicidade de critérios tem sido aventados e diversos métodos, experimentados. (Coelho, 2000, p.59)

Quanto aos métodos, por diferentes que pareçam quase todos desenvolvem uma leitura analítico-interpretativa das obras. Ou seja, não tem como objetivo conhecer o valor da obra, mas apenas descrever a sua matéria literária. É compreensível que, na falta de padrões aferidores, a leitura crítica se visse impossibilitada de a de apontar os pressupostos valores das obras. (Coelho, 2000, p.59)

Contudo, nota-se uma nova preocupação com o valor. Embora não mais com o sentido absoluto de corresponder a um modelo, como acontecia com a leitura tradicional. (Coelho, 2000, p.60)

Na prática atual, tem predominado os métodos descritivos ou formalistas que procuram no texto, o quê? Ele que comunicar ao leitor e o como? Essa comunicação se constrói. Existe a linha que vimos denominando de culturalista e que, para além dôo que do como, procura descobrir e interpretar o porquê? Da obra: intencionalidade que estaria explicita ou implícita em sua construção. (Coelho, 2000, p.60)

Análise de texto por meio de ótica culturalista investiga as possíveis relações entre a escritura literária e o universo criado por ela; ou seja a obra em seu todo.

Com esse processo, a análise visa descobrir em que medida a obra difere ou não das diretrizes propostas pelos eu tempo; em que medida inova; em que medida sua matéria literária pode ser classificada como original, enriquecedora, convencional ou diluidora. (Coelho, 2000, p.61)

De um modo geral, a análise avança por, meio de uma série de perguntas:

- O que a obra transmite? Qual seu enredo, assunto, efabulação?
- Como isso é expresso em escrita literária? Quais os recursos de linguagem, de estilo ou de estrutura escolhidos pelo autor?
- Qual a consciência de mundo ali presente ou latente?
- Qual a intencionalidade do autor que pode ser percebida na obra?

Divertir, instruir, educar, conscientizar?

A partir dessas perguntas básicas, a análise vai abrindo caminhos imprevisíveis, pois são as respostas dadas pela matéria interrogada que vão decidindo...

Qualquer intenção ou finalidade é determinada por uma consciência propulsora e requer meios quando se tem uma finalidade ou um objetivo à vista.

Embora, por exigência operativa da análise, sejamos obrigados a separar os vários elementos constituintes da obra, não podemos esquecer que só a interação orgânica entre intencionalidade e sua concretização (meios0) na matéria literária e/ou imagística (obra) permitirá que esta adquira valor como produto literário que é. É a

adequação entre a consciência de mundo e a natureza do discurso literário que nos permite conhecer o grau de criatividade que dá a obra o seu maior ou menor valor literário. (Coelho, 2000, p.61)

2.6 Fenômeno literário

Produto da imaginação criadora do homem, o fenômeno literário se caracteriza pela duplicidade intrínseca: é simultaneamente abstrato e concreto. Abstrato, pois é gerado por idéias, sentimentos, emoções, experiências de diversas naturezas... Concreto, pois tais experiências só tem realidade efetiva quando nomeadas em linguagem ou em palavras. (Coelho, 2000, p.64)

Desde suas origens pré-históricas, o homem procurou se marcar sua presença no mundo por meio de uma determinada escrita. Foram diversos os suportes físicos descobertos pelo homem para inscrever suas mensagens: pedras, tabuinhas de argila, peles de animais, o córtex das árvores, junco... Materiais tirados da natureza e nos quais com auxilio do buril, o escritor fazia riscos para transmitir em desenhos, os suportes físicos foram evoluindo até chegarem a nossa civilização. (Coelho, 2000, p.65)

Nossos tempos cibernéticos vêem o livro sendo substituído pelas mil invenções de informática, cuja conquista espantosa é a internet. Será superado a foram livro?

Nessa ordem de idéias enfatizam a importância dessa tripla conjugação de fatores, mencionada mais acima: a invenção, a palavra e o livro dando como exemplo O Patinho Feio, de Andersen. A julgar pela visão do mundo patente na história, pode-se imaginar que, em certo momento, Andersen, contador de histórias, tocado pela idéia de que a essência do ser, a potencialidade ou qualidades intrínsecas do individuo são muito importantes do que sua aparência física ou sua classe social, Andersen inventa uma situação simbólica que, atraindo a atenção das crianças e divertindo-as, lhes ensinasse essa grande lição de vida. (Coelho, 2000, p.65)

Ao inventar a história do Patinho Feio (ovo de cisne deixado por acaso entre ovos de pata e só que com o tempo revelado em sua verdadeira natureza), esse escritor dinamarquês criou numa linguagem literária que se transformou na alegre mensagem de esperança no valor intrínseco do ser humano. (Coelho, 2000, p.65)

Em sua biografia, Hans Christian Andersen era um grande contador de histórias: amava inventá-las para as crianças com quem convivia e depois escrevia para publicação na imprensa ou em livro. Tivesse ele se limitado a apenas contar tais histórias ao seu pequeno auditório fascinado e o mundo não teria conhecido a grande literatura infantil por ele criada e hoje universalmente celebrada. (Coelho, 2000, p.66)

Do livro, suportes essenciais ao fenômeno literário passam ao exame do corpo verbal que ele registra. (Coelho, 2000, p.66)

2.7 Matéria literária

Invenção transformada em palavras é que se denominam de matéria literária. Esta é o corpo verbal que constitui a obra de literatura. Operações que intervém na invenção literária, desde as idéias em germinação até a elaboração da matéria, são os recursos estruturais ou estilísticos, os processo de composição. Na composição da matéria narrativa entram dez fatores estruturantes:

- O narrador - a voz que fala enunciando a efabulação;
- O foco narrativo - o ângulo ou perspectiva de visão escolhida pelo narrador para ver os fatos e relatá-los;
- A história - a intriga, argumento, enredo, situação, problemática;
- A efabulação – trama da ação ou dos acontecimentos, seqüência fatos;
- O gênero narrativo – dependente da natureza do conhecimento de mundo e implícito na narrativa;
- Os personagens – aqueles que vivem a ação;
- O espaço – ambiente, cenário, paisagem, local;
- O tempo – período de duração da situação narrada; • A linguagem – elemento concretizador da invenção literária;
- O leitor – o provável destinatário visado pela comunicação.

2.8 Intervenção em situações de leitura

Manuseio de livros e contação de histórias têm espaço essencial no trabalho com leitura na educação de crianças pequenas. Prender sua atenção durante a história favorecem um clima de silêncio e tranqüilidade, é uma grande preocupação. (Cenpec, 1999, p.20)

Em nome dessa preocupação, livro perde para outros recursos de aproximação com a história como fantoches ou dramatizações. É necessário ressaltar que a possibilidade de acompanhar uma narração sem interrupções é construída num caminho de interação com o livro mediada por leitor experiente, que inclui o manuseio, mas vai além dele. (Cenpec, 1999, p.20)

Com acúmulo de experiências, a criança adquire outro jeito de se relacionar com o livro: toma o lugar de um elemento na história. Ao reconhecer uma galinha, com que prazer ela imita seu cocoricar. Um exemplo com que deparam sempre é a fala do lobo mau: “Eu vou assoprar e a sua vou derrubar”.

Ou a canção do Chapeuzinho Vermelho, a caminho da casa da vovó: “Pela estrada afora eu vou bem sozinha, levar esses doces para a vovozinha”. (Cenpec, 1999, p.20)

Outro movimento estudado: o adulto propõe um dialogo que a criança completa. Ela se pergunta quem está descendo pela chaminé, a criança já responde: “O lobo”.

À medida que se apropria de um conhecimento sobre dada história, a criança pode aplicar em outras. Após muitas leituras de Rapunzel, é capaz de apontar a figura de nariz pontudo e a roupa escura e reconhecer: “Buuxa”. Ou percebendo que é nas letras que sua mãe põe atenção toda vez que lhe conta sua história predileta, um belo dia pega um livro desconhecido, aponta e pede:

“Lê esse”.

2.9 Contar histórias

De acordo com Abramovich (1997, p.22) ouvir histórias não é uma questão de quem sabe ler ou não... Afinal, adultos adoram ouvir uma boa história, passar noites contando causos, horas contando histórias pelo telefone.

Se é essencial para o bebê ouvir

a voz amada e para a criança pequenina escutar uma narrativa curta, simples, repetitiva, cheia de humor e de calidez, para a criança de pré-escola ouvir histórias também é importante.

(Abramovich,1997, p.23)

O ouvir histórias pode estimular o desenhar, o musical, o sair, o ficar, o pensar, o imaginar, o brincar, o ver o livro, o escrever, o querer ouvir de novo. E até mesmo as crianças maiores que já sabem ler também podem sentir o prazer no ouvir. (Abramovich, 1997, p.23)

Para Abramovich (1997, p. 24) ouvir histórias é viver um momento de gostosura, de prazer, de divertimento dos melhores. O livro da criança que ainda não lê é a história contada. E ela é ampliadora de referências, postura colocada, inquietude provocada, emoção deflagrada, suspense a serem resolvidas, as saudades sentidas, o sorriso gargalhado, mil maravilhas mais que uma boa história causa desde que seja boa.

2.10 Livros infantis e sua mediação

De acordo com Abramovich (1997, p.36) é incrível como se confundem nos livros infantis o ético e estético. Invariavelmente, a bruxa, o gigante e outras personagens são feias ou monstruosas, fazendo com que o afastamento físico, a reação da pele sejam o detonador do temor e medo, e na a ameaça emocional que elas causam para a criança.

A fada, a princesa, a mocinha são protótipos da raça ariana: cabelos longos, loiros, olhos azuis, corpo esbelto, altura media, roupa imaculada. Já o mocinho, o príncipe, é alto, corpulento, elegante, sempre com aspecto de quem acabou de sair do banho.

Quando os personagens são pai e mãe, seguem mais ou menos padrões estéticos: estão sempre em forma, sempre prontos, sempre cuidados, em ordem.

O negro ocupa funções de serviçal e é desempregado, subalterno, tornando claro que é coadjuvante na ação e na vida. Se for mulher negra é cozinheira, tem ótimo coração.

Se for ladrão é pobre, sujo, com roupas rasgadas e é denunciado, ou sequer indiciado como suspeito.

O rei sempre é velho, com uma coroa depositada sobre a cabeça, com barbas brancas e longas, muito mais para associar a idéia de poder com a de longevidade. De qualquer modo, não é jovem, porque parece não estar apto para conquistar o poder, por mais corajoso que seja. Consultores, assessores, ministros e membros da corte opinam sobre qualquer questão, são maduros, ficam de pé e estão agrupados em torno do rei.

Já a tia, a vizinha e a professora estão agrupadas como se pertencessem a uma confraria. Usa tailleur discreto, cabelo é preso num coque, estão na meia-idade, destituídas de qualquer charme, se metem em tudo o que não lhes diz respeito.

Já os avôs são velhos, quase anciões, e por estarem em tão adiantado estágio de vida, seu cansaço é de tal ordem que se apresentam sentados. Raramente saem a rua, raramente andam, pouquíssimo se movimentam pela casa. E mais escutam do que discutem.

As crianças são bonitas, brancas e se for de classe média, bem alimentada,

tratada bem cuidada. Só se é realista com a garota pobre, negra e feira. Já com índios e japoneses só surgem como figuração seja o melhor amigo do herói ou heroína ou para formar um painel didático-patriótico um tanto quanto demagógico.

2.11 Poesia

De acordo com Cunha (1995, p. 118) talvez a parte mais sacrificada da literatura infantil seja a poesia.

Pesquisas mostram tendência natural da criança para a poesia e diversas são as razões disso. É comum comparar a criança e o poeta. O mundo infantil é cheio de imagens como o campo da poesia. Fantasia e a sensibilidade caracterizam a ambos.

Predomínio da linguagem afetiva existe na poesia e na criança. Primeira forma de expressão do homem em sua história é a primeira a achar ressonância na alma infantil. É fácil compreender porque entre as formas de arte, a criança prefira a música, depois a poesia.

(ibid., p.119)

3. CONCLUSÃO / CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tanto para o bebê como para a criança pequenina é importante ouvir histórias, mesmo sendo uma narrativa cheia de humor e calidez.

Ouvir histórias estimula o desenhar, musical, imaginar, brincar. E as crianças maiores sentem o mesmo prazer no ouvir.

Ouvir histórias é viver o momento intensamente de prazer e divertimento. E a história contada amplia referências, saudades, tudo que uma historia pode causar.

É essencial enfatizar que a narração sem interrupções se constrói no caminho de interação com o livro intermediado pelo leitor.

O interessante na literatura infantil é que a criança adquire seu jeito de se relacionar com o livro, toma lugar de um elemento na história. Como na canção do Chapeuzinho Vermelho, a caminho da casa da vovó.

O interessante que o convívio do leitor com a leitura seja efetivo é preciso que tenha adequação dos textos.

A literatura direcionada para crianças esta relacionada a uma produção simples cuja finalidade era mostrar comportamentos exemplares. E o interessante que contadores de histórias se apropriaram da técnica da literatura oral para produção de texto escrito.

Tem que estar atentos a acepção de que se aplicam a literatura infantil/juvenil forçadamente pode acarretar resultados negativos, pois põem em risco em levar a compreensão da valorização literária a uma denuncia de caráter sócio-político-econômico.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Gênese. Literatura infantil. São Paulo: Pearson Education do Brasil, 2014.

BETTELHEIM, Bruno. A Psicanálise dos Contos de Fadas. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978.

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