
LENDAS PORTUGUESAS ILUSTRADAS PARA A INFÂNCIA

CONCEÇÃO E DESIGN DE LIVROS-TEATRO E SEUS OBJETOS

DISSERTAÇÃO PARA A OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRE EM DESIGN DE COMUNICAÇÃO

// Ana Rita Simões Duque

// Orientadora científica **Doutora Susana Oliveira**



JÚRI

// Presidente **Doutor João Brandão**

// Vogal **Doutora Joana Quental**

// Vogal **Doutora Susana Oliveira**

// 28 de Outubro de 2013

*Aos meus pais e irmão,
Aos avós Isabel, Mário,
Justa e Manuel.
E claro, ao Rui.*



Agradecimentos

Na hora de agradecer, quero lembrar, primeiramente, aqueles que tornaram tudo isto possível: os meus pais, por me proporcionarem, muitas vezes com sacrifício, a oportunidade de estudar o que realmente gosto. Pelas raízes, mas também pelas asas ao longo de todo o caminho.

À minha orientadora, a Professora Susana Oliveira, agradeço toda a prontidão em acompanhar este trabalho, a incansável ajuda, as críticas construtivas, sempre com o intuito de alargar os meus horizontes.

Agradeço também a Gonçalo Villa de Freitas, a Rita Rebelo e a Ana Maria Machado pelo contributo sincero que deram para a melhoria deste projeto.

À professora Maria João e à turma do 4º ano do Jardim-Escola João de Deus, em Coimbra, por todo o acolhimento e receptividade.

Ao Professor Gabriel Godoi por tudo o que me tem ensinado e por toda disponibilidade em me ajudar. Ao Professor Marco Neves pela exigência e por me fazer dar sempre o melhor de mim em cada projeto e, também, ao Professor Moreira da Silva, todos os esclarecimentos sobre as metodologias envolvidas neste trabalho.

Ao Rui, por nunca deixar de acreditar em mim. Por todas as palavras, paciência, incentivo e força ao longo destes meses.

Ao meu irmão, João, toda a cumplicidade e apoio e também à restante família.

E por último, mas não menos importantes, um 'obrigada' aos meus colegas, companheiros nesta jornada, pelos momentos de entreaajuda e partilha de conhecimento que tanto nos enriquecem e fazem crescer.

Obrigada a todos!

“Contar e ouvir histórias é por certo uma das mais antigas
atividades humanas.”

(Gomes, A, 1979, p.19)

Resumo

A Lenda, com origens na Tradição oral de cada país, é um género literário popular. Como característica principal relata factos alegadamente ocorridos, sendo que pode ser localizada num tempo e num local específicos. Para além deste aspeto distintivo haverá, de facto, em cada Lenda um fundo real que se vai diluindo com o tempo — os pormenores vão sendo substituídos ou alterados — e resulta então uma história que tem tanto de fantasioso como de realista.

Foi do nosso interesse abordar esta temática da Tradição oral Portuguesa através da ilustração para a infância, integrando os alunos dos 3^o e 4^o anos do Ensino Básico. Julgamos que a principal problemática reside na abordagem dos estímulos educacionais com que, hoje em dia, as crianças apreendem as matérias lecionadas. A Ilustração pode ser uma ponte entre a aprendizagem de uma cultura oral integrada na História de um povo e um público infantil, ao comunicar novas ideias e conceitos através de grafismos que facilmente são memorizáveis.

O objetivo deste projeto consistiu em dar a conhecer algumas Lendas Portuguesas de cada região, através de uma coleção iniciada por três livros. A história, resultante de uma junção de duas narrativas por região, apresenta-se como uma novidade. Cada publicação é acompanhada de objetos alusivos a cada Lenda, que servem de apoio a possíveis dramatizações/representações em ambiente escolar e familiar.

Palavras-chave

Tradição oral Portuguesa
Ilustração para a Infância
Cultura popular
Livro para a infância
Lenda

Abstract

With origins in oral tradition of each country, the Legend is a popular literary genre. It reports alleged facts and it may be located in a specific place and time. In fact, there is a real part in each legend that became forgotten over time — some details will be replaced or changed — resulting in a story as fantastic as realistic.

We explored Portuguese oral tradition through children's illustration, along with a group of elementary school 3rd and 4th year students. Our main topic focus on how children are encouraged to learn. Illustration can be a connection between learning an oral culture and concepts integrated in a people's history and children, that communicates new ideias through graphics that are easily memorized .

The aim of this project was to divulge some new forms of Portuguese legends from each country's region through a picturebook's collection. The story, resulting from a connection of two legends by region, presents itself as a novelty. These books include a kit to be used in play representations and dramatizations at school or home.

Keywords

Portuguese oral tradition
Children's book illustration
Popular culture
Children's book
Legend

Sumário

Esta dissertação de projeto de mestrado está organizada em três partes distintas: elementos pré textuais, elementos textuais e elementos pós textuais.

Primeiramente, estão contidos nesta Dissertação, os elementos pré textuais, fazem parte a Dedicatória, os Agradecimentos, o Resumo e Palavras-chave (abstract e keywords) e ainda os índices geral e de figuras.

Seguem-se os elementos textuais nos quais se incluem a Introdução que apresenta o âmbito do projeto, as questões de investigação, objetivos gerais e específicos, o desenho de investigação do qual faz parte o organograma, os benefícios e os fatores críticos de sucesso.

O desenvolvimento do projeto centra-se no estudo e na pesquisa das nossas áreas de foco, na realização da parte prática, bem como na sua memória descritiva.

O último capítulo é dedicado às Conclusões, das quais fazem parte as recomendações para futuras investigações.

Para terminar, dos elementos pós textuais fazem parte elementos referenciados nesta Dissertação como os Anexos, as Referências Bibliográficas, Iconográficas e a Bibliografia.

Índice

- ▶ **Elementos pré-textuais**
 - i** Dedicatória
 - ii** Agradecimentos
 - iii** Epígrafe
 - iv** Resumo
 - iv** Palavras-chave
 - v** Abstract
 - v** Keywords
 - vi** Sumário
 - viii** Índice de figuras

- ▶ **Introdução**
 - 1** 1. Âmbito da investigação
 - 2** 2. Problemática e motivação
 - 3** 3. Questões de investigação
 - 3** 4. Objetivos
 - 3** 4.1. Gerais
 - 4** 4.2. Específicos
 - 5** 5. Desenho da investigação
 - 6** 5.1. Organograma
 - 7** 6. Benefícios
 - 8** 7. Fatores críticos de sucesso
 - 8** 8. Disseminação

- ▶ **Desenvolvimento**
 - Capítulo I - Lendas**
 - 10** Resumo do capítulo
 - 11** 1.1. Tradição oral
 - 14** 1.2. Conto, Lenda e Mito
 - 17** 1.3. Tipos de Lendas (subdivisão)
 - Capítulo II - Edição de livros para a infância em Portugal**
 - 20** Resumo do capítulo
 - 21** 2.1. O livro
 - 21** 2.1.1. Escrita e Alfabeto
 - 22** 2.1.2. A imprensa
 - 23** 2.2. Literatura
 - 23** 2.2.1. Inícios da literatura
 - 24** 2.2.2. Literatura infantil em Portugal
 - Capítulo III - Ilustração para a infância**
 - 32** Resumo do capítulo
 - 33** 3.1. A ilustração
 - Capítulo IV - Mercado editorial português nos últimos dez anos e casos de estudo**
 - 40** Resumo do capítulo
 - 41** 4.1. Mercado editorial português
 - 44** 4.2 Casos de estudo
 - 45** 4.2.1 Caso de estudo I
 - 47** 4.2.2. Caso de estudo II
 - 50** 4.2.3. Caso de estudo III
 - 52** 4.2.4. Caso de estudo IV
 - Capítulo V - Desenvolvimento do projeto**
 - 56** Resumo do capítulo
 - 57** 5.1. Argumento
 - 57** 5.2 Projeto
 - 57** 5.2.1 As Lendas
 - 59** 5.2.2. O livro
 - 69** 5.2.3. O livro-teatro
 - 72** 5.2.4. Personagens
 - 77** 5.2.5. Opinião de especialistas/Validação
 - Conclusão**
 - 83** Considerações finais
 - 84** Recomendações para futuras investigações

- ▶ **Elementos pós-textuais**
 - 86** Referências bibliográficas
 - 88** Bibliografia
 - 89** Iconografia
 - 93** Anexo A
 - 95** Anexo B

Índice de figuras

- 6** Figura 1 Organograma da investigação
- 11** Figura 2 Página dupla da obra *Where the wild things are*.
Fonte: <http://www.muddyingthewaters.com/>
- 16** Figura 3 Capa da obra *Lendas da Terra*
Fonte: <http://www.fnac.pt/>
- 16** Figura 4 Capa da obra *Lendas e Romances*
Fonte: <http://www.fnac.pt/>
- 26** Figura 5 Bonecas de papel integrantes do livro *The history of little Fanny*
Fonte: <http://www.popuplady.com/>
- 29** Figura 6 Ilustração da obra *The Tale of Two Bad Mice*
Fonte: <http://www.vam.ac.uk/>
- 29** Figura 7 Ilustração da obra *The Tale of Peter Rabbit*
Fonte: <http://savingdollarsandsense.com/>
- 36** Figura 8 Excerto de *The book of death*
Fonte: <http://www.mountainsoftravelphotos.com/>
- 37** Figura 9 Letra capitular impressa com tipos móveis
Fonte: <http://pt.wikipedia.org/>
- 41** Figura 10 Capa da obra *Lendas do mar*
Fonte: <http://www.fnac.pt/>
- 42** Figura 11 Capa da obra *Eu, a casa, os bichos e outras coisas*
Fonte: <http://www.fnac.pt/>
- 43** Figura 12 Capa da obra *Contos e Lendas de Portugal e do Mundo*
Fonte: <http://www.fnac.pt/>
- 45** Figura 13 Capa da obra *Une grand-mère un peu sorcière*
- 45** Figura 14 Contracapa da obra *Une grand-mère un peu sorcière*
- 46** Figura 15 Página da obra *Une grand-mère un peu sorcière*
- 46** Figura 16 Página da obra *Une grand-mère un peu sorcière*
- 47** Figura 17 Capa da obra *Teatro Olivia*
- 48** Figura 18 Teatro aberto
- 48** Figura 19 Cenários amovíveis e plataforma de encaixe
- 49** Figura 20 Gaveta lateral com os acessórios
- 50** Figura 21 Capa da obra *O červené karkulce*
- 51** Figura 22 Imagem exemplificativa das dobras em harmónio
- 51** Figura 23 Páginas posteriores da obra
- 52** Figura 24 Capa da obra *Figuras para destacar — animais da quinta*

- 52** Figura 25 Personagens depois de serem destacadas, sustentadas pela base cruzada
- 53** Figura 26 Cenário e personagem
- 60** Figura 27 Esboços para a personagem *Pastor*
- 61** Figura 28 Fotografia do Castelo de Penedono
- 61** Figura 29 Ilustração inspirada no Castelo de Penedono
- 62** Figura 30 Pequeno apontamento
- 62** Figura 31 Pequeno apontamento
- 63** Figura 32 Capa do livro
- 64** Figura 33 Dupla página das guardas do livro
- 64** Figura 34 Dupla página da página de rosto do livro
- 64** Figura 35 Dupla página da primeira ilustração do livro
- 65** Figura 36 Dupla página da segunda ilustração do livro
- 65** Figura 37 Dupla página da terceira ilustração do livro
- 65** Figura 38 Dupla página da quarta ilustração do livro
- 66** Figura 39 Dupla página da quinta ilustração do livro
- 66** Figura 40 Dupla página da sexta ilustração do livro
- 66** Figura 41 Dupla página da sétima ilustração do livro
- 67** Figura 42 Dupla página da oitava ilustração do livro
- 67** Figura 43 Dupla página da nona ilustração do livro
- 67** Figura 44 Dupla página da décima ilustração do livro
- 68** Figura 45 Dupla página onde são apresentados o desafio e a proposta nº1
- 68** Figura 46 Dupla página onde é apresentada a proposta nº2
- 69** Figura 47 Livro-teatro impresso
- 70** Figura 48
- 70** Figura 49
- 70** Figura 50
- 70** Figura 51
- 70** Figura 52
- 71** Figura 53
- 71** Figura 54
- 71** Figura 55
- 72** Figura 56 Conjunto das personagens para interagir com o livro-teatro
- 73** Figura 57 Pastor novo
- 73** Figura 58 Pastor a caminho, já com meia idade
- 73** Figura 59 Pastor já envelhecido
- 74** Figura 60 Personagem exemplificativa do prolongamento da base.

- 74** Figura 61 Personagens exemplificativas do encaixe cruzado na base.
- 75** Figura 62 Planificação de algumas personagens para posterior recorte
- 76** Figura 63 Caixa e os dois exemplares: livro da história e livro-teatro
- 76** Figura 64 Os dois exemplares: história e livro-teatro
- 78** Figura 65 Primeira versão do mapa, com a chamada de atenção no final da página
- 78** Figura 66 Versão final, depois de sugerido pelos especialistas que se retirasse a chamada de atenção
- 79** Figura 67 Primeira versão da ilustração de página dupla
- 79** Figura 68 Versão final da ilustração de página dupla
- 80** Figura 69 Primeira versão da ilustração, em que se nota a ausência da estrela
- 80** Figura 70 Versão final, depois de sugerido pelos especialistas que se acrescentasse a estrela e a cor do fundo fosse alterada

Introdução



- ▶ **Lendas portuguesas ilustradas para a infância**
Concepção e design de livros-teatro e seus objetos

Introdução

Neste primeiro capítulo expomos, de forma sucinta, o âmbito deste projeto bem como a problemática e a motivação que nos levaram a ele. Enumeramos as questões da investigação, aludindo aos objetivos gerais e específicos deste trabalho, fazendo também referência aos benefícios e aos fatores críticos de sucesso.

1. Âmbito da investigação

A oportunidade desta pesquisa surgiu de dois fatores essenciais para a escolha do tema: a paixão pela ilustração e as recordações de infância das histórias quase sempre contadas pelos Avós. A motivação para este projeto surge deste contacto que nos é tão familiar. Assim sendo, esta investigação foi estruturada em três grandes áreas: a ilustração para a infância, as Lendas Portuguesas com origens na Tradição oral e a edição de livros para o público infantil.

Com base na pesquisa realizada, criou-se um livro ilustrado e um livro-teatro, complementado por pequenas personagens de papel, com o propósito de incentivar as crianças do 3º e 4º anos do Ensino Básico a um maior contacto com a temática das Lendas Portuguesas. Ainda, integradas neste livro, existem propostas que servirão de base a outras atividades.

2. Problemática e motivação

Há quanto tempo desapareceu o hábito das pessoas se reunirem para ouvir uma boa história? Podemos até mesmo refletir sobre diálogos mais imediatos como: o que aconteceu durante o dia ou que se encontrou no caminho para casa. Conversas informais que permitem estabelecer ligações entre amigos, família ou conhecidos. Hoje em dia, devido a meios tecnológicos que temos ao nosso dispor, os encontros presenciais são, muitas vezes, substituídos pelos virtuais. As histórias, consumidas de outro modo, chegam às crianças através de séries televisivas, desenhos animados ou mesmo jogos de computador. Sabemos que este contacto é uma inevitável consequência da era em que vivemos. Perante esta análise, julgamos importante que as gerações mais novas descubram o prazer de ouvir uma história, narrada por alguém que lhes seja próximo.

A partir destas considerações quisemos conduzir a nossa investigação pela temática das Lendas. É com a Tradição oral, onde estão inseridas estas narrativas, que fazemos este paralelo existente entre narrador e ouvinte.

Pretendemos neste trabalho redescobrir e analisar estas histórias que fazem parte da Cultura Portuguesa para que continuem a ser transmitidas de geração em geração.

Hoje em dia, as Lendas chegam às crianças também a partir da escola. É do entendimento comum que, ao sermos cativados para determinadas matérias, a aprendizagem se torna mais fácil e apelativa. Muitas vezes os alunos acabam por ignorar assuntos relevantes por estes não lhes serem apresentados de forma criativa. É importante que sejam estimulados para que estas matérias sejam melhor apreendidas. Foi neste sentido que a ilustração para a infância ocupou um papel fundamental nesta investigação, por ser um tema que nos é muito grato trabalhar, mas também porque acreditamos que pode ser uma ferramenta influente na aprendizagem. Apesar de identificarmos que, felizmente, e cada vez mais, os livros se fazem acompanhar por objetos didáticos que envolvem o utilizador de variadas formas com os contextos apresentados, reconhecemos que, na sua maioria, estas edições são produzidas no estrangeiro, posteriormente traduzidas para a Língua Portuguesa.

Assim, quisemos dar também o nosso contributo neste campo, introduzindo a temática das Lendas.

A partir da investigação realizada, resultou um livro ilustrado, complementado por um livro-teatro com objetos auxiliares para uma representação/ dramatização das Lendas apresentadas. Estes exemplares têm como público-alvo as crianças inseridas no contexto de primeiro ciclo, que frequentem o 3º e 4º anos do Ensino Básico. Estes objetos pretendem ser uma ajuda para os educadores: no contexto de sala de aula, aquando da abordagem das Lendas, ou em casa com os encarregados de educação.

3. Questões de investigação

Q.1 — Será possível que um livro ilustrado, acompanhado por acessórios gráficos manipuláveis, ajude as crianças a se envolverem com a Tradição Cultural Portuguesa?

Q.2 — Pode a ilustração infantil ajudar a conhecer melhor algumas Lendas Portuguesas?

Q.3 — Pode um livro ilustrado ajudar as crianças a compreenderem melhor as Lendas e alguns aspetos relacionados da História Portuguesa?

4. Objetivos

4.1. Gerais

O principal objetivo deste trabalho era o de transpor a Tradição popular Portuguesa para um projeto que se traduzisse numa coleção de três livros para a infância, todos acompanhados dos respetivos livros-teatro dedicados às Lendas apresentadas.

Efetuámos então um estudo sobre a ilustração para a infância, a edição de livros para o público infantil em Portugal e sobre as Lendas Portuguesas. O nosso primeiro objetivo foi o de recolher três Lendas alusivas a cada grande região do território, norte, cen-

tro e sul do país. Com o decorrer da investigação surgiu a ideia de se trabalharem duas Lendas por região, interligando ambas de modo formar uma só história. No entanto, depressa nos apercebemos que, devido à curta extensão temporal deste projeto, não conseguiríamos finalizar os três livros na íntegra. Por este motivo, apenas uma das maquetes foi terminada — a que diz respeito à zona centro — ficando apenas previstas as duas outras edições.

Embora tivéssemos conhecimento da existência de várias Lendas Portuguesas já publicadas e estudadas, sabíamos também que tínhamos (e teríamos ainda, mais tempo houvesse!) um património imenso neste campo por explorar. A maior parte dos livros existentes sobre esta temática não tem qualquer interatividade, ou seja, estão confinados à própria história. Deste modo, adicionando o livro-teatro e as personagens em papel, pretendemos fornecer um instrumento que julgamos ser lúdico e do qual as crianças podem beneficiar nas suas brincadeiras.

Esta coleção foi, como já referido, foi pensada em especial para crianças a frequentar o 3º e 4º anos do Ensino Básico primário, pois é nesta fase do percurso escolar que são abordadas estas matérias.

4.2 Específicos

O objetivo específico deste trabalho consiste na produção de livros gráfica e plasticamente interessantes, que sirvam de apoio aos 3º e 4º anos gerando, nos alunos, um interesse e uma vontade de saber mais.

5. Desenho da investigação

Esta Dissertação está assente numa metodologia mista, pois baseia-se numa experiência qualitativa (através das entrevistas a especialistas), intervencionista (baseada na intervenção, para melhorar e dar a conhecer uma realidade) e não intervencionista (observação direta e posterior estudo de casos).

Numa primeira fase, foi feito um levantamento e análise de algumas Lendas Portuguesas. Depois de escolhidas as que queríamos trabalhar, estas foram revistas e reescritas. Para facilitar a nossa recolha, dividimos Portugal continental em três regiões (norte, centro e sul) e escolhemos duas Lendas de cada região. Reescrevemo-las como se de uma só se tratassem. Temos consciência de que muito tem sido feito nesta área, por isso mesmo, quisemos tornar este projeto diferente também a nível da escrita, enfrentando o desafio de conjugar duas histórias diferentes numa só.

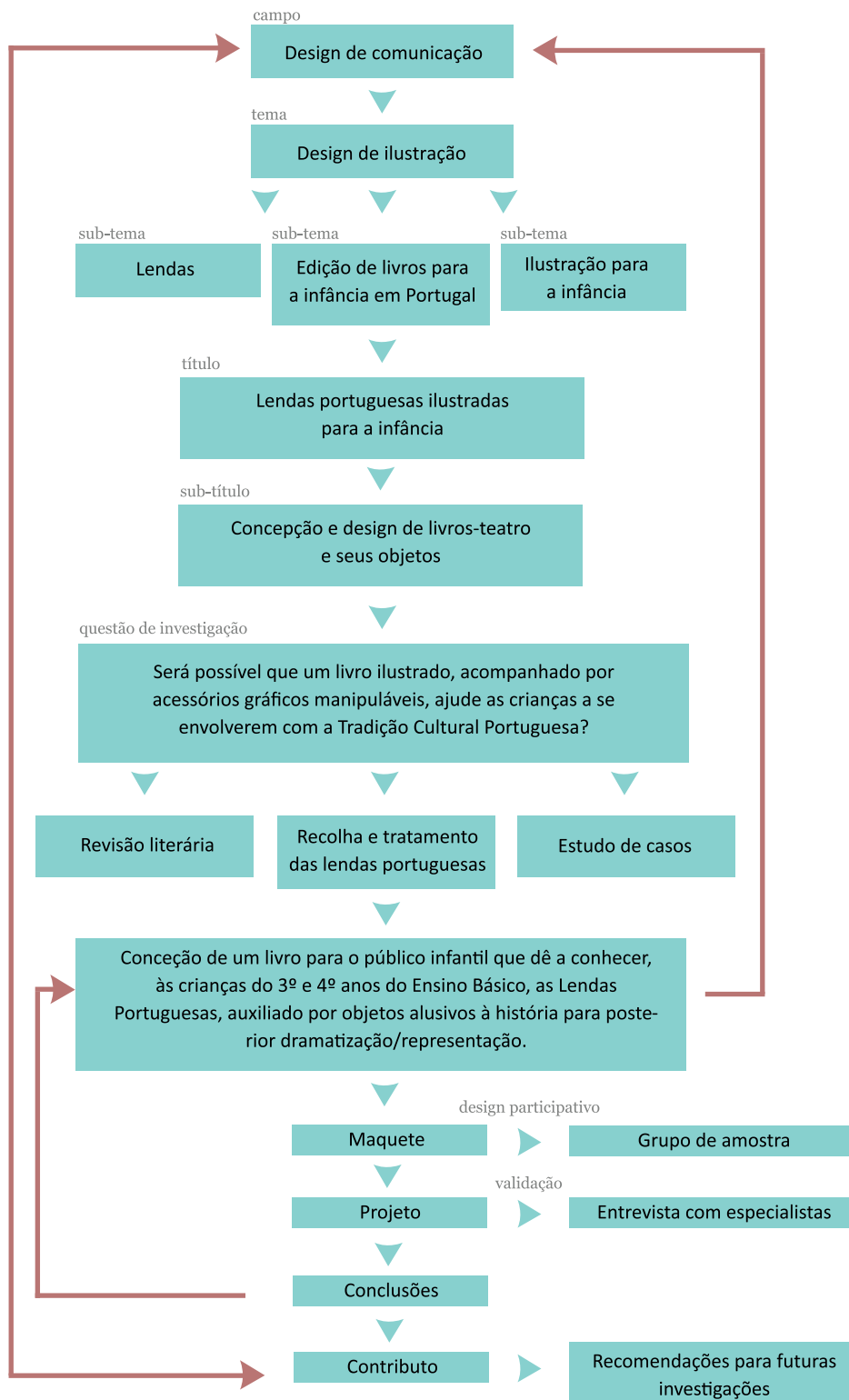
Devido à curta duração temporal deste projeto, apenas o conseguimos fazer com a região centro, sendo que usámos a Lenda da origem nome do Rio Mondego bem como a da origem do nome da Serra da Estrela. Houve, desde o princípio, a preocupação de que as Lendas escolhidas não fizessem distinção de género feminino e masculino, isto é, que fossem igualmente cativantes para meninos e meninas.

Tendo em conta tudo o que já foi referido, nasceu, da fase projetual desta investigação, um livro para a infância complementado por um livro-teatro e seus personagens de papel. Relembrando também os livros que, na nossa infância, nos ajudaram a compreender e memorizar os mais variados assuntos, acreditando que brincar é a melhor forma de aprender.

A validação do projeto foi feita juntos de especialistas das áreas do design, literatura e Ensino Básico. Este contacto tornou-se fundamental na elaboração deste trabalho.

Figura 1 (página seguinte)
Organograma
de investigação

5.1 Organograma



6. Benefícios

Existem inúmeros benefícios consequentes deste trabalho de investigação, não só no tempo presente, mas também no futuro.

Numa altura em que é necessário exaltar o que Portugal tem de melhor, debruçámo-nos sobre uma das áreas mais ricas da Cultura Portuguesa, com o intuito de que esta continue a ser transmitida às gerações vindouras.

A nível pessoal, esta pesquisa foi muito enriquecedora, pois ampliou conhecimentos em três áreas distintas: cultura popular, ilustração e edição de livros para a infância.

Por ter proporcionado uma abordagem diferente, julgamos que a turma do 4º ano do Jardim-escola João de Deus, em Coimbra, beneficiou desta investigação ao ter acesso a esta temática e à forma como foi apresentada. Esta apresentação dividiu-se em duas partes sendo que a primeira consistiu na leitura do conto e a segunda na reprodução gráfica das personagens. Na primeira fase foi-lhes contada a história, sendo que a turma apenas tinha acesso à visualização das imagens, sem o texto. Num segundo momento, foi-lhes pedido que escolhessem a sua personagem preferida e a recriassem. Esta atividade levou as crianças a questionarem vários assuntos relacionados com a Lenda e a própria ilustração apresentada.

Por último, entendemos que esta Dissertação pode aumentar o conhecimento científico na área, bem como consideramos um projeto importante para o mercado editorial português — a ideia de conjugar duas Lendas pode ser interessante no contexto de sala de aula, mas também o facto de ser um livro diferente em que existe uma interatividade (pelo teatro e seus objetos), sugestões e propostas, que levam as crianças a se envolver com a temática apresentada.

7. Fatores críticos de sucesso

O fomento da relação das crianças com as raízes populares de forma criativa e a adesão destas ao projeto foi, certamente, uma mais valia determinante para o sucesso do mesmo.

Há ainda que salientar o contacto com profissionais das nossas áreas de interesse, pois tornaram-se uma mais valia para nós, levando-nos a repensar aspetos menos positivos no trabalho e a integrar essas sugestões no resultado final apresentado.

8. Disseminação

A primeira forma de divulgar este projeto, foi feita a partir das ferramentas tecnológicas que, hoje, existem ao nosso dispor. Assim sendo, a rede social *facebook* e o *blogspot* foram atualizados à medida que o trabalho ia ganhando consistência. Estas atualizações podem ser encontradas em *facebook.com/asasdepeixe* ou *asas-de-peixe.blogspot.com*.

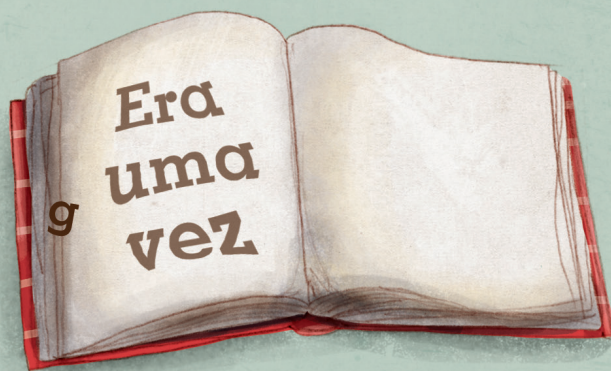
O segundo passo para a disseminação foi feito quando da apresentação do projeto à turma do Jardim-escola João de Deus, em Coimbra, no dia 17 de Junho de 2013.

Foi também, feita uma exposição com o projeto finalizado que se iniciou a 12 de Setembro de 2013 e contou com uma inauguração dia 18, onde foi explicitado com pormenor, todo o âmbito em que este trabalho se insere.

Lendas

capítulo I

A
U
G
L
E
R
u
v
n
j
f
p
L
E



Resumo do capítulo

Este primeiro capítulo é dedicado ao estudo das Lendas Portuguesas em geral. Começamos por apresentar brevemente o que terão sido os inícios da Tradição oral, passando depois para a Tradição oral em Portugal. De seguida, é explicitada a diferença entre “conto”, “Lenda” e “Mito”, recentrando, a partir destas definições, a nossa pesquisa nas “Lendas” e nas suas características essenciais. São também mencionados os principais recolectores portugueses. Para terminar, é feita a subdivisão destas narrativas e também é indicado o género em que cada uma está inserida.

1.1 Tradição oral

“Somos uma espécie viciada em histórias. Mesmo quando o nosso corpo vai dormir, a nossa mente continua toda a noite, a contar histórias a si mesma.” (Gottschall, 2012, p.xiii)¹



Figura 2
Página dupla da obra
Where the wild things are,
de Maurice Sendak

“Era uma vez...” — basta a junção destas três pequenas palavras para captar a atenção de alguém.

Há em nós, seres humanos, uma necessidade intrínseca de ouvir e relatar aos outros as nossas vivências. Supõe-se que as histórias sempre fizeram parte da nossa natureza. Mesmo ao executarmos tarefas como ler, preparar uma refeição ou ouvir uma música, a nossa mente é capaz de viajar por histórias, locais ou pessoas, enquanto o nosso corpo está fixo num local.

Ao longo dos séculos, a Humanidade foi desenvolvendo fórmulas relacionais tais como a fala, a escrita e a representação pictórica. Ao recuarmos até ao Paleolítico, encontramos uma série de registos gráficos deixados pelo ser humano. Não podemos compreender com certeza a função que desempenhariam na altura estas inscrições na pedra ou nas paredes, representando cenas e figuras do quotidiano, mas percebemos que, desde sempre, terá existido uma necessidade comunicativa.

1 T.L. “We are, as a species, addicted to story. Even when the body goes to sleep, the mind stays up all night, telling itself stories.”

A Tradição oral nasce também desta necessidade e capacidade comunicacionais, podendo ser definida como a preservação dos costumes, usos, Lendas e histórias através da fala. Em suma: a transmissão da experiência individual e coletiva.

“Ao longo dos séculos, as reuniões de familiares e amigos — no castelo como na choupana — eram ocasião para narrar acontecimentos, embelezá-los perante assistências atentas e participantes.” (Rocha, N 1984, p.20 e 21) O ouvinte recebia a história através das expressões faciais do narrador, mas também do seu ritmo e convicção ao narrar, ou seja, não só pelo seu sentir, mas também pelo sentir dos que o rodeavam.

É sabido que, durante muitos séculos e até ao século XX, o ser humano não teve acesso livre à informação, nem meios para chegar ao conhecimento. Estas histórias surgiam então com o objetivo esclarecer fenómenos naturais ou supostamente sobrenaturais, que intrigavam as pessoas e para os quais não havia ainda explicação. Através da imaginação e da fantasia, Lendas, Fábulas ou Mitos eram contados de forma simples, com o intuito de ajudar a familiarizar os outros com esses mistérios. Fruto da proximidade existente entre o público e o/a narrador/a, cada história ia sendo modelada consoante as questões colocadas. Deste modo, estas narrativas refletiam os terrores, angústias, paixões ou anseios desse mesmo público.

Já Eça de Queirós, na sua “Carta aos condes de Arnos e Sabugosa”(1895), escrevia que

“...positivamente, contar histórias é uma das mais belas ocupações humanas: e a Grécia assim o compreendeu, divinizando Homero, que não era mais que um sublime contador de contos da carochinha. Todas as outras ocupações humanas tendem mais ou menos a explorar o homem: só essa de contar histórias, se dedica amoravelmente a entretê-lo, o que tantas vezes equivale a consolá-lo” (em Soromenho, P & Soromenho, A 1984, p. XIX)

Centremo-nos pois na Tradição Oral Portuguesa que, não diferindo de outros países do mundo, nasceu de variadíssimos fatores. Certamente que a localização geográfica propiciou, através dos por-

tos marítimos, o contacto com outros povos. Estas gentes vindas de todos os cantos do mundo, trouxeram as suas histórias e o seu saber. Deste modo todas estas narrativas se foram misturando e dando origem a novas, ou acrescentando pormenores às já existentes.

Apesar de, nos dias de hoje, termos acesso a várias Lendas, Contos e Mitos, a verdade é que o levantamento da Tradição Oral Portuguesa, só em meados do século XIX começou a ser feito de forma mais séria. Um pouco como por toda a Europa, o Romantismo, época de afirmação de puros valores nacionalistas e tradicionalistas, influencia a valorização de tudo quanto é crença e costume, bem como da literatura oral.

“Em Portugal, o gosto e o interesse esclarecido pela Tradição popular, entendida como a literatura oral, as crenças e os costumes, manifestam-se de modo expresso no dealbar do Romantismo, coincidente com o advento do Liberalismo, como uma afirmação de puros valores literários, nomeadamente em Garrett e em Herculano, cuja atividade se desenrola ao longo da primeira metade do século XIX, refletindo o que se passava então na Europa em geral e mormente na Inglaterra e na Alemanha, representando uma das linhas de força em que se apoia e que contribuem para a definição daquele movimento, pela sua equiparação com as raízes genuínas da identidade nacional, a exaltação medievalista e a recusa da herança classicista” (Coelho, A, 1985, p. 13)

Adolfo Coelho² acrescenta ainda que, em França, desde a Idade Média que se podem encontrar coletâneas de Lendas, Provérbios e Rimas. E refere que nos livros de *Molière* ou *Montaigne* já se utilizavam dizeres populares, poesias ou jogos.

Apesar de se saber que só com o Romantismo se começou a dar mais importância à Tradição popular em Portugal, Cosiglieri Pedroso³, refere que a primeira recolha da Tradição oral foi feita em 1575 pela mão de Gonçalo Fernandes de Trancoso, que publicou *Contos e Histórias de Proveito e Exemplo*.

2. O português Adolfo Coelho (1847-1919) foi linguista, etnógrafo e pedagogo.

3. O português Consiglieri Pedroso (1851-1910) foi um etnógrafo, político, escritor e professor que se dedicou à etnografia e à antropologia em Portugal. Estudou superstições, tradições e mitos populares portugueses.

1.2. Conto, Lenda e Mito

Pensa-se que não há povo sem Lendas ou histórias fantásticas que o definam, no entanto não o podemos afirmar com certeza. Estas narrativas fazem parte de um património imaterial, que tem sido transmitido oralmente através dos tempos, de geração em geração.

A Tradição oral engloba uma série de géneros nos quais se inserem as Lendas, os Contos e os Mitos. Apesar de todos terem a mesma raiz, ao fazer-se a recolha destas narrativas, houve uma necessidade de as diferenciar. Há, então, que analisar e compreender em que moldes têm sido distinguidas estas três categorias da oralidade no que toca ao património imaterial.

Considera-se que, à semelhança do Conto ou do Mito, a Lenda nasce na Antiguidade. Etimologicamente, ‘Lenda’ deriva do latim *legenda* e, segundo o *Grande dicionário da Língua Portuguesa* (1948), significa ‘narrativa escrita digna de se ler. Narrativa de sucessos fantásticos’ (Silva, A.M. vol. VI, p.193). Por muitíssimas razões, não é fácil atribuir uma definição a este género.

“Essas ‘Lendas’, essas ‘estórias que mereciam ser lidas para os outros’ (é preciso repetir que em voz alta), que deviam, portanto, ser conhecidas por todos, eram consideradas “narrativas exemplares”, para formação e ilustração dos espíritos, das mentes, das almas. Os seus assuntos, as suas intrigas e as suas personagens enraizavam no imaginário, na história ou no quotidiano mais representativo, mais exaltante: episódios derivados da mitologia, da hagiografia, da história. E, assim, tornavam-se também narrativas que ilustravam explicavam, modelavam, principalmente as identidades nacionais e locais.” (João David Pinto-Correia em Nota introdutória a Frazão, F 2004, p.ii)

Na opinião de alguns autores, para que se possam definir estas narrativas é necessário fazer-se uma distinção face a outros dois géneros já referidos. Pressupõe-se que originalmente tenha havido algum facto, alguma personagem ou algum acontecimento a dar origem à história, que posteriormente foi enriquecida com a imagi-

4. A temática da subdivisão das Lendas será abordada mais à frente neste capítulo.

nação. Desta forma, a narrativa *real* ganha uma dimensão um tanto fantástica. Pode ainda observar-se que, geralmente, este género está assente num fundamento histórico provável ou possível e, conseqüentemente, localizada no espaço, ou no tempo, ou em ambos.

Alguns dos estudiosos julgam que, por vezes, Lenda e Mito estão de tal forma interligados, que a maior dificuldade será, precisamente, encontrar o limiar que os diferencie. Desta hesitação nascem as “Lendas míticas” ou “Lendas mitológicas”.⁴

À semelhança deste último exemplo, ‘Conto’ e ‘Lenda’, são também difíceis de distinguir. Julga-se que, contrariamente à Lenda, o conto não tem origem em situações reais, nem é localizado espacial ou temporalmente — há sim uma indefinição nestes campos. Alguns autores, como Alda da Silva Soromenho e Paulo Caratão Soromenho, perante a análise da recolha de José Leite de Vasconcelos em *Contos populares portugueses (inéditos)* (1984), afirmam que “os narradores de Contos, de casos, de anedotas têm mais ou menos (ou totalmente) o texto completo ‘escrito’ na sua memória; a Lenda, rápida e pouco pormenorizada não tem texto.” (p. xvi) Referem ainda que “os textos lendários na narrativa oral não possuem linguagem própria: cada narrador conta-nos conforme o momento ou os ouvintes, com exceção de uma ou outra frase conceituosa.” (p.xvi)

Posta esta distinção que consideramos pertinente, centremo-nos pois, somente, no nosso presente objeto de estudo — as Lendas;

No primeiro volume da coleção *Lendas de Portugal* (1997), o escritor Gentil Marques sublinha que de início, pensava-se que as Lendas teriam uma origem coletiva,

“Todavia, estudos profundos e judiciosos sobre o assunto levaram à conclusão de que, na generalidade, as Lendas tiveram sempre origem individual. Alguém começava por contar o episódio a que assistira ou de que fora mesmo protagonista. Depois, a narrativa ia colhendo novos elementos pelo caminho e, muitas vezes, chegava a apontar notáveis alterações de narrador para narrador” (Marques, G 1997, p.9)

Assim encontramos uma explicação para as várias versões que possam existir da mesma Lenda, sublinhando também que, ao longo dos tempos, esta vai sofrendo metamorfoses — o seu fundo primitivo vai-se alterando consoante a história, a cultura e até mesmo a religião.

Em Portugal, muitos foram aqueles que se apaixonaram por este género de Tradição oral. Destacam-se Alexandre Herculano, Teófilo Braga ou José Leite de Vasconcelos que, ficaram na História pela recolha feita junto do povo e dos seus costumes. Hoje em dia continua a existir a vontade de difundir estas narrativas, a diferença, segundo João David Pinto-Correia, é que os autores atuais, para além de um possível trabalho junto das populações fazem a sua recolha a partir de obras literárias nacionais ou de temática regionalista, ou seja, servem-se também das fontes escritas já existentes. (João David Pinto-Correia em Nota introdutória a Frazão, F 2004, p.ii) Atualmente, autores como José Jorge Letria, Alexandre Parafita, Maria José Meireles ou Luísa Ducla Soares, têm feito também esta recolha, posteriormente aplicando o seu trabalho ao público infantil.

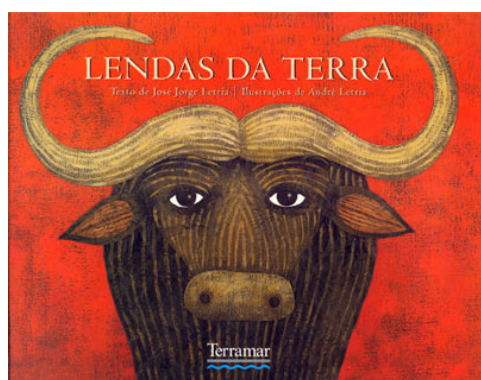


Figura 3
Capa da obra *Lendas da Terra* de José Jorge Letria e ilustrações de André Letria



Figura 4
Capa da obra *Lendas e Romances* de Luísa Ducla Soares e ilustrações de Daniel Completo

1.3 Tipos de Lendas (subdivisão)

Como anteriormente referido, para que a recolha destas narrativas pudesse ser catalogada de forma ordenada e mais clara, os estudiosos destas matérias tiveram necessidade de definir uma tipologia onde cada Lenda se pudesse agregar.

Percebeu-se que, nestas histórias, intervêm, por vezes, seres extraordinários como os santos, figuras históricas como os reis, ou seres sobrenaturais como os deuses. Perante esta divisão, definiu-se que as Lendas poderiam ser classificadas nos seguintes termos:

- 1- Lendas religiosas;
- 2- Lendas mitológicas;
- 3- Lendas históricas;
- 4- Lendas de mouros e mouras;
- 5- Lendas de povoações desaparecidas;
- 6- Lendas etiológicas;

É nas Lendas religiosas que se situam algumas das narrativas cristãs. São exemplos a *Lenda de S. Martinho* ou a *Lenda da Princesa Santa Joana* – neste caso, com um sentido hagiológico. Têm estas a ver com a intervenção de figuras religiosas na vida humana.

Quanto às Lendas mitológicas, são de considerar exemplos como a *Dama pé de cabra*, a *Lenda dos Marinheiros* ou a da *Sereia de Peniche*. Nesta categoria estão contempladas uma série de personagens míticas como gigantes, sereias ou deuses.

As Lendas históricas estão, por norma, cheias de simbolismo:

“Vamos encontrar casos que na nossa infância confundimos com a própria História, por no-los fornecerem ‘dentro’ dos mesmos livros: Assim aconteceu com Martim de Freitas e o seu rasgo de lealdade; O Milagre de Ourique, com Cristo aparecendo a Afonso Henriques; A Rainha Santa Isabel e as suas flores” (Gomes, A 1979, p.61)

Lendas de mouros e de mouras são histórias que apareceram na Península Ibérica desde o século VIII, precisamente desde a altura

em que se deram as invasões muçulmanas e estão associadas ou à prosperidade ou à morte. Segundo a autora Alice Gomes, estas estão diretamente relacionadas com a crença de alguns portugueses de que, com a retirada dos árabes, muitas das mouras teriam ficado à espera do resgate dos seus compatriotas ou que, por amor, um cristão se apaixonasse por elas de forma a libertá-las. Temos como exemplo a *Lenda da Moura encantada*.

Há ainda, as Lendas de povoações desaparecidas que contemplam inúmeras soluções para explicar o desaparecimento de aldeias, vilas e cidades, das quais resta apenas uma torre, muralha e muitas vezes o nome. São exemplo: *Almedina*, a *Caldeira das Sete Cidades* e a *Torrinha de Alfamar*.

Por último, temos as Lendas Etiológicas. A Etiologia define-se como o estudo sobre a causa das coisas. A esta área associaram-se todas as Lendas que justificam a origem de um nome de uma terra ou localidade, como por exemplo a *Lenda da pena fiel* ou a *Lenda de alcoa e baça*; “A explicação dos nomes das povoações desperta uma grande curiosidades no povo e, pela análise dos elementos das palavras, ou por velhas histórias passadas de boca em boca, se concluiu a razão do nome.” (Gomes, A 1979, p.61)

Edição de livros para a infância em Portugal

capítulo II



Resumo do capítulo

Este segundo capítulo aborda a edição de livros para a infância em Portugal.

Partimos de uma rápida abordagem da génese da escrita e do alfabeto, passando posteriormente para a imprensa.

De seguida tentamos compreender brevemente a Literatura e os seus contextos, dando relevância ao estudo da Literatura para a infância em Portugal. Para terminar é abordada a ilustração inserida nos livros para crianças.

Não o podemos afirmar com certeza, mas pensa-se que a necessidade comunicativa do ser humano foi, desde sempre, não só uma forma de se relacionar com o seu semelhante, mas também de se expressar.

Estudos indicam que a oralidade existe há cerca de 2,5 milhões de anos, no entanto, pensa-se que o ser humano começou a falar há apenas um milhão de anos.

Na Europa, em França, foram encontrados recentemente, signos remetentes à época do Paleolítico que se julga terem mais de 35 mil anos. Estes signos já eram escrita? Mas o que é a escrita, na realidade? E que lugar é o do alfabeto?

2.1 O Livro

2.1.1 Escrita e Alfabeto

A escrita, disse Marc-Alain Ouaknin, “só existe depois do momento em que se constitui um sistema organizado de signos ou de símbolos, através dos quais podemos materializar e fixar tudo o que pensamos, sentimos e sabemos expressar.” (em Costa, J & Raposo, D 2010, p.21)

No entanto, ao investigarmos estes conceitos, percebemos que *escrita* e *alfabeto* são sistemas diferentes.

Segundo alguns investigadores, a escrita surgiu há cerca de 5500 anos e sem influência mútua, na Mesopotâmia e no Egito. As tábuas de Uruk são o mais antigo documento escrito encontrado e têm cerca de 5200 anos. Mas de que forma eram registados estes primeiros escritos? Joan Costa e Daniel Raposo, esclarecem que

“sobre as tábuas de barro foram gravados signos com uma cana cortada em forma de cunho. É a escrita cuneiforme. Os signos parecem orifícios, cunhos (do latim ‘cuneus’), por causa do ângulo com que a cana incidia verticalmente na argila tenra”(2010, p.14)

A escrita não foi apenas uma ferramenta — implicou uma revolução civilizacional. Dois mil anos depois da invenção desta escrita pictórica (hoje reconhecemo-la ainda nos hieróglifos egípcios e nos ideogramas chineses) é inventado o primeiro alfabeto. Este tem por nome *Protocaneu* e é dele que derivam o fenício, o ibérico, o grego, e latino. Todos eles não são mais do que sistemas organizacionais dos signos que representam os fonemas de cada linguagem.

2.1.2. A imprensa

Muitos anos passaram e a escrita foi evoluindo.

Os livros, concebidos pelas mãos de monges copistas, eram trabalhos morosos e minuciosos. Cada pormenor era trabalhado com rigor e passavam-se meses até se obter um exemplar finalizado. É então que, em meados do século XV, surge no Ocidente um processo que veio facilitar a difusão do livro: a impressão. Com a facilidade de reprodução, os livros começam a ser feitos em maior número e mais rapidamente. Realçamos que nosso trabalho se centra no mundo Ocidental, mas importa referir que é na China que se dão os inícios da impressão, que teve como antepassado a xilogravura.⁵ Apesar deste processo já ter sido inventado no Oriente, este não seria o mais prático para este povo, na medida em que o seu sistema de escrita contém milhares de caracteres distintos. Em contrapartida, para o alfabeto latino, composto por pouco mais de duas dezenas de letras, era o método ideal de reprodução.

Foi através de Joahannes Gutenberg, um ourives alemão, que a imprensa nasceu no Ocidente. Este ourives desenvolveu “um molde de tipos que cunhava letras individualmente de modo que cada carácter estivesse em plano paralelo a cada direção e à mesma altura”(Costa, J & Raposo, D 2010, p.101). Estas pequenas peças de madeira, que posteriormente vieram a ser de chumbo, eram alinhadas numa máquina — a prensa de tipos móveis — e desta forma per-

5. A Xilogravura é uma técnica de impressão em que o desenho é entalhado num bloco de madeira com o auxílio de um objeto cortante. A imagem pretendida é deixada em relevo que, de seguida, receberá tinta, podendo assim ser transferida para o suporte pretendido. O resultado final assemelha-se ao de um carimbo.

mitiam a reprodução dos textos. Foi assim que Gutenberg imprimiu o seu primeiro livro: a Bíblia. Começava então uma nova era no ocidente — a impressão.

2.2. Literatura

2.2.1. Inícios da Literatura

Comummente, a Literatura é considerada a arte de escrever em prosa ou em verso. Refletindo sobre este conceito, talvez não seja possível dissociá-lo do próprio conceito de escrita. No entanto, se o pressuposto tiver como definição que *literatura* é toda a obra escrita, mas também falada, poderemos recuar até aos inícios das narrativas orais. Segundo Alice Gomes “na base de toda a literatura está a Tradição, a Literatura oral, a oralidade; o que é difícil é historiá-la.” (p.46) Fazendo esta analogia, podemos observar que a génese da literatura poderá ser também a origem da literatura para a infância e é neste campo que se encerra um dos temas centrais da nossa Dissertação — as Lendas como integrantes da Tradição Oral Portuguesa, aliadas à literatura para o público infantil.

Esther de Lemos questionava:

“Será que a literatura infantil cabe na outra, na grande literatura? Poderá falar-se da obra de arte literária quando se analisa um livro infantil? Não bastará que a criança se divirta, ou aprenda brincando — e o livro não será assim mais do que um brinquedo, quando muito um brinquedo educativo?”(p.28 e 29)

Relativamente à última questão, a autora dá uma resposta negativa, afirmando que o livro infantil é “uma obra de arte com maiúscula.”(p.29)

Com efeito, diz que a grande obra literária para crianças é aquela em que o autor não desvirtua o sentido do texto apenas por estar a escrever para um público mais jovem. É a que instiga os pequenos ouvintes a colocarem questões, que desperta ou encanta, sem atribuir, previamente, à criança uma suposta ignorância.

Muitas vezes ouvimos falar de *livro infantil*. Será este o termo mais adequado para definir a literatura que é feita para crianças? Alice Gomes defende que “o adjetivo infantil seria adequado se as obras fossem escritas por crianças, como literatura juvenil, escrita por jovens. A literatura para a infância é escrita para ela, por adultos que desejaríamos que fossem artistas.” (p.11) Hoje em dia, percebemos que a literatura para a infância tem que ter determinadas características no que diz respeito aos temas e à linguagem, mas nem sempre foi assim.

2.2.2. Literatura infantil em Portugal

Muitos são os estudiosos desta temática que afirmam que a literatura infantil só surgiu em Portugal na chamada geração de setenta do século XIX. Desta génese fazem parte autores como Antero de Quental, Guerra Junqueiro ou Eça de Queirós. Mas seria de facto o início da literatura infantil em Portugal? De facto, o que mudou foi que, nesse momento se começou a pensar na criança de outra forma e não como um adulto em ponto pequeno. “Surgiram as primeiras tentativas para compreender a natureza infantil e para reconhecer que a infância é um mundo à parte” (, M.L, 1982, p.71) Estudos mais aprofundados deste caso concluíram que a literatura para a infância em Portugal tomou os mesmos rumos que no resto do mundo.

“Ao estudar a sociedade medieval portuguesa encontra-se uma justificação para se integrar na literatura infantil toda a riqueza da tradição oral.” (Pires, M 1982, p.27) Quando começaram a ser narrados, os Contos populares, bem como as Lendas não eram destinados às crianças — eram contados para todos quantos os quisessem ouvir; nesta altura, as crianças encontravam-se em grupo, junto dos seus familiares.

No século XVIII, todo o ambiente racional característico do Iluminismo tem grande influência na literatura por oposição à escazez na edição de livros do século anterior. É nesta altura que sur-

gem as preocupações com a educação. Segundo Maria Laura Pires no seu livro *História da literatura infantil*, grandes filósofos como Rousseau, John Locke ou pedagogos como Pestalozzi, tiveram uma grande influência em matérias como a filosofia educacional. A partir de então, estas mesmas influências, fizeram-se notar ao originar uma renovação nas escolas e, conseqüentemente, a uma transformação da literatura infantil.

É nesta altura que, na Europa, nomeadamente em Inglaterra os chamados *livros interativos* ganham outra dimensão. Sucintamente, podemos defini-los como aqueles que *escondem surpresas* apenas reveladas quando utilizador interage, tornando-se um elemento participante na ação. Nesta categoria inserem-se os chamados *livros pop-up*. Estes exemplares com elementos mecânicos, existem, segundo Rubin, desde o século XIII e eram criados como ferramentas de Ensino para os adultos. É então que a partir dos meados do século XVIII estes passam a ser concebidos com o propósito de divertir adultos e crianças. A partir desta altura, o comércio de brinquedos cresce e o mercado infantil torna-se cada vez mais importante (Cynthia Burlingham, 1997)

6 T.L. 'The history of little Fanny'

Já haviam sido feitas algumas publicações deste tipo, quando por volta de 1810 a empresa londrina de brinquedos *S & Fuller* cria o primeiro livro com bonecas de papel acompanhadas por uma história em verso. 'A história da pequena Fanny'⁶ era composta por pequenas bonecas de papel, recortadas, em que a personagem principal aparecia de roupa interior, permitindo a sobreposição de peças de vestuário, também estas em papel. (fig. 5)

Como referido no capítulo anterior, foi no século XIX que se intensifica o despertar para tudo quanto é tradicional, assente nos fundamentos da corrente literária *Romantismo*. Segundo Alice Gomes, Alexandre Herculano deixa-nos na sua obra *Lendas e Narrativas* (1851) e Almeida Garrett *O cancioneiro Geral* (1843) —trabalhos elaborados a partir das recolhas junto do povo, sem no entanto, terem o intuito de serem feitas para a infância. (p.53)

- Lendas portuguesas ilustradas para a infância
Concepção e design de livros-teatro e seus objetos

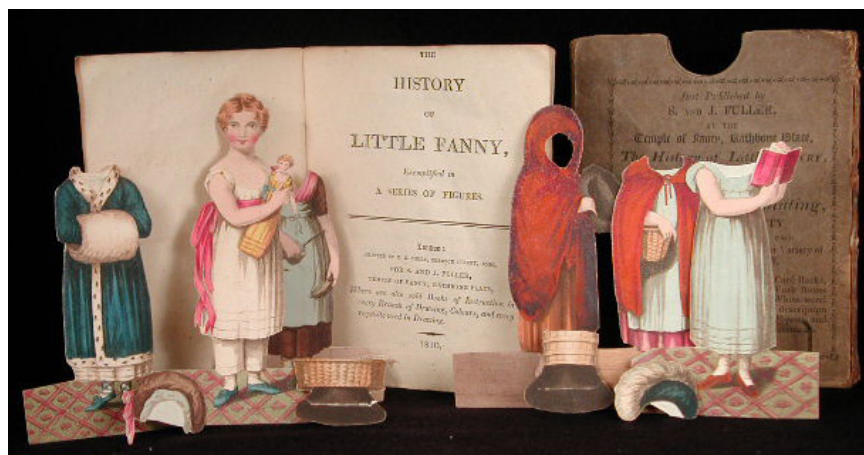


Figura 5
Bonecas de papel
integrantes do livro
The history of little Fanny

“No último quartel do século, o conto tradicional é muito procurado e promovido por vários folcloristas e, entre eles, o notável, Adolfo Coelho que, em 1879, publicou Contos populares portugueses e, especialmente para a infância, Contos Nacionais para Crianças, em 1882.

Teófilo Braga, fez publicar, em 1883, dois volumes de Contos Tradicionais do Povo Português, não destinados a crianças, mas de onde têm sido extraída muita literatura infantil e juvenil.”(Gomes, 1979, p.54)

Até meados do século XX, a principal função da família era dar alimentação e abrigo, seguida de formação moral, cultural e religiosa às crianças. Quando a situação familiar o proporcionava, era-lhes ensinado o *á-bê-cê*, a arte da retórica, a História Sagrada, o Latim, a doutrina entre outras matérias que tinham o intuito de auxiliar o desenvolvimento de um espírito crítico e o poder argumentativo que, devido à tenra idade, não estava trabalhado. No entanto, era admitido que as mesmas tivessem necessidade de brincar. Por isso mesmo, o serão era o ponto de encontro para se ler em voz alta, conversar ou jogar. O livro era tido como um dos meios que auxiliava os pais na construção da personalidade dos filhos, através dos exemplos expostos nas histórias, mas não era encarado como um instrumento lúdico. O conceito por de trás de *livro e criança* tendia invariavelmente para o de *educação*. Os textos incluídos nos livros escolares integravam a literatura para adultos, mas a par desta li-

literatura exemplar, havia um outro género a que se dava preferência nestes livros: a Fábula. Foi desde sempre um atrativo particular para o público infantil devido à sua narrativa fantástica. Nestas histórias os animais apresentam características humanas, como a capacidade de falar, e assumem o papel de personagens dessa mesma narrativa. O aspeto gráfico de cada livro era feito para agradar os pais, à semelhança da atual realidade, uma vez que eram estes que os escolhiam e compravam para ler às crianças que, geralmente, ocupavam o papel de ouvintes.

Há que salientar que esta situação apenas era real para uma pequena elite privilegiada uma vez que, até por volta de 1960, Portugal tinha uma elevada taxa de analfabetismo.

A consolidação de instituições destinadas a crianças na idade pré-escolar tornou-se mais evidente neste século, assim como a necessidade de pôr em prática a instrução cívica que levou à construção de escolas e sociedades culturais. É nos Jardins de Infância que muitas das crianças tomam pela primeira vez contacto com o livro infantil.

Segundo Maria Laura Pires, é na primeira década do século XX que surgem obras pedagógicas que se fazem valer do gosto criado pela literatura fantástica e pelos livros de Contos infantis. O seu principal objetivo, seria passar aos jovens informações e progressos em várias áreas no mundo da Ciência, despertando assim curiosidades sobre o mundo que as rodeava. Na eventualidade de surgirem questões na mente dos mais pequenos, estas mesmas eram respondidas com base em informações adquiridas e com todo o rigor científico. (p.95)

Os anos 30 destacam-se pela explosão da B.D. (Banda Desenhada) americana na Europa. Um fator que contribuiu para o seu sucesso foi a possibilidade da criança usufruir do livro mesmo antes de saber ler. À semelhança da B.D. desenvolvem-se outros livros a pensar nos mais pequenos, recheados de imagens e com muito pouco texto. Desta forma, a interação com o livro tornou-se mais dinâmica. Se uns anos antes este objeto era visto somente como meio de transmissão de valores, nesta terceira década no século XX, passou a ser considerado um objeto de prazer.

Segundo alguns investigadores, a introdução das imagens nos livros não se faz apenas a partir deste século. Já antes no século XVI, o historiador João de Barros associa a imagem à escrita. No século XVIII as obras continham belíssimas imagens de gravuras em metal e em madeira. No século XIX com a impressão a quatro cores dá-se importância a trabalhos de artistas como Beatrix Potter. (figs. 6 e 7)

Hoje em dia sabemos que há vários aspetos importantes para um livro atrair a criança. Começando pela capa que é geralmente decisiva para a sua aceitação.

“A contracapa, se for igualmente ilustrada, bem como o verso de cada uma, são outros tantos atrativos. O anterrosto e o rosto, e também a folha de guarda, preparam a entrada do texto. O texto, mudo por enquanto, mas já cheio de agrado, se o papel for claro e de boa qualidade;” (Gomes, A, 1979, p.31)

É de realçar ainda que o uso de uma boa tipografia, com um corpo de texto conveniente, uma agradável entrelinha e um bom equilíbrio entre mancha de texto e imagem, são essenciais para uma boa legibilidade. Mas estes aspetos relativos a imagens no livro, serão abordados no próximo capítulo.

Figura 6
Ilustração da obra
The Tale of Two Bad Mice
de Beatrix Potter



Figura 7
Ilustração da obra
The Tale of Peter Rabbit
de Beatrix Potter



Ilustração para a infância

capítulo III



Resumo do capítulo

Este terceiro capítulo aborda a ilustração para a infância.

Primeiramente tentamos compreender o conceito de *ilustração* e fazemos referência ao que se pensa serem os seus primórdios.

De seguida tentamos interpretar a sua função e em que contextos se insere através dos tempos e ao longo da história.

Para terminar sublinhamos os aspetos que hoje em dia o ilustrador tem que ter em conta para realizar um trabalho.

3.1 A ilustração

“Alice começava a ficar um bocado cansada de estar sentada no banco, ao pé da irmã, e nada ter para fazer; uma vez ou duas tinha dado uma espreitadela no livro que a irmã lhe lia, mas este não tinha nenhuma imagem ou diálogo e ‘para que serve um livro’, pensou Alice, ‘sem imagens ou diálogos?’”⁷

Logo nas primeiras linhas do conhecido conto de Lewis Carroll, *Alice no País das Maravilhas*, compreendemos a falta de interesse da personagem principal, perante a história que lhe é apresentada: o livro não tem figuras nem diálogos; a ausência de estímulos que envolvam a pequena ouvinte na história deixam-na entediada, chegando a questionar-se sobre a utilidade de um livro sem estes dois elementos. Subentende-se que seriam pontos essenciais para captar a atenção de menina. Não será *esta Alice* a personificação de todas as crianças? Que papel é ocupado pela imagem no livro para a infância? Qual a sua importância? O que entendemos por *ilustração*? Em que medida pode a ilustração ajudar na compreensão de um texto? A que tempos remonta a prática da ilustração nos livros?

Não é nossa ambição contar toda história do livro para a infância, no entanto, consideramos importante fazer uma breve abordagem a pontos-chave por que passaram a ilustração e por conseguinte o livro.

A ilustração pode ser vista como um elemento significativo e/ou decorativo que realça os aspetos mais importantes num texto impresso. Segundo o *Grande Dicionário da Língua Portuguesa* (1981), a palavra *ilustração*, vem do latim *illustratione*, podendo ser definida como “ato ou efeito de ilustrar” ou “desenho, gravura que se intercala no texto de uma obra; imagem estampa” (Machado, J 1981, p.78)

De um modo geral, a ilustração poder-se-á definir, como uma representação pictórica que está associada a um texto. Mas pode também, ser utilizada com variadíssimos propósitos como por exemplo para fins institucionais, didáticos, recreativos, documentais entre outros. Pretende passar uma mensagem, assente numa linguagem não verbal que se diferencia por ser um complemento ao código escrito. Torna-se interessante quando amplia, adiciona

7 T.L. Alice was beginning to get very tired of sitting by her sister on the bank and of having nothing to do; once or twice she had peeped into the book her sister was reading, but it had no pictures or conversations in it, ‘and what is the use of a book,’ thought Alice, ‘without pictures or conversation?’ (CARROLL, L 1865, p.4)

informação e permite diferentes leituras não sendo apenas um reflexo do texto.

Segundo alguns investigadores desta área, uma ilustração idealizada para um público infantil, deve ser lúdica e simbólica, mas também expressiva.

“...a ilustração realiza uma função de enorme importância, esclarecendo ou libertando a imaginação da criança. A imagem é pleonástica, se nada acrescenta ao texto; facilita contudo a compreensão, embora limitando a imaginação (...) a imagem que salta para lá do texto, que sugere mais do que diz, provoca para novos caminhos e diferentes leituras, deixa à criança, a liberdade de imaginar de raiz, de ser criativa como os autores, com os autores, descobrindo a riqueza do seu próprio imaginário” (Rocha, N 1984, p.23)

O primeiro contacto que, nos dias de hoje, a criança tem com o objeto-livro, faz-se através da imagem, antes mesmo de terem sido adquiridas competências a nível da leitura. Por isso, a ilustração assume um papel fundamental nesta relação: o de criar empatia. As experiências vivenciadas e o contacto com o mundo ajudam a descodificação do significado das ilustrações, que têm um papel preponderante na escolha de um livro.

Esta linguagem pictórica tem uma particularidade própria — a universalidade — que ultrapassa as barreiras da escrita ou da linguagem, pois a imagem pode ser entendida em qualquer parte do mundo, excetuando se, no seu grafismo, existirem algumas referências de índole étnica ou cultural.

“A ilustração é hoje algo que nos rodeia o tempo todo, não apenas em livros e revistas, mas em anúncios, cartazes e gráficos contemporâneos de todos os tipos. No entanto, é muito mais antiga do que a impressão, uma invenção que, para nós, no Ocidente, remonta apenas cinco séculos; a ilustração tem uma história contínua de mais de dois mil anos.

A ilustração, propriamente dita, implica uma imagem ligada a um texto e, nesse sentido, estamos em terra firme ao afirmar que os antigos rolos de papiros egípcios são os primeiros exemplos de uma ilustração de livro.”(Harthan, J 1981, p.12) ⁸

Segundo alguns autores, é no Egito que nascem as primeiras narrativas, suportadas por imagens. Pensa-se que estas ilustrações, pretendiam ser um complemento aos manuscritos e tinham a finalidade de assinalar acontecimentos importantes da época. Destacamos “o livro dos mortos”⁹ (fig. 8), um conjunto de rolos de papiro que eram colocados junto das múmias, do qual fazem parte uma coletânea de fórmulas mágicas, orações e feitiços que ajudariam o morto na sua travessia até ao outro mundo, dissipando os perigos que pudesse encontrar.

Mais tarde, afirma John Harthan, no império bizantino, “as iluminuras foram cruciais para o desenvolvimento dos estilos ocidentais”¹⁰ (p.16) e relata ainda que surgiram de uma elegante junção de influências clássicas e orientais que foram fundamentais para o Ocidente e deixaram a sua marca sobre tudo a nível da iconografia religiosa, da gama de cor usada ou até mesmo no uso extensivo de ouro.

John Harthan, no seu livro *The history of illustrated book: the Western Tradition* (1981), realça as principais épocas e estilos da ilustração, no Ocidente, até ao nascer da impressão, no séc. XV. São elas: a ilustração Carolíngia, Românica, Gótica e Renascentista;

8 T.L. “Illustration is today something which surrounds us all the time, not only in books and magazines but in advertisements, posters and contemporary graphics of all kinds. Yet is much older than printing, an invention which for us in the West dates back a mere five centuries; illustration has a continuous history of over two thousand years. Illustration proper implies a picture tied to a text and in this sense we are on firm ground in claiming ancient Egyptian papyrus rolls as the first examples of a book illustration.”

9 T.L. “The book of death”

10 T.L. “Early Byzantine book illumination was crucial to the development of western styles. It arose from a majestic synthesis of classical and orientaling influences which transmitted to a largely uncouth West a religious iconography, narrative cycles of biblical and theological themes, an hieratic approach to figure design, a rich colour range and extensive use of gold.”



Figura 8
Excerto de
The book of death

Até ao século XIII os livros eram um privilégio das classes dominantes. O Clero utilizava-os sobretudo para o Ensino, meditação e também para a celebração da Eucaristia. As ilustrações nos manuscritos tinham influências da arquitetura e escultura do estilo Gótico. No entanto a situação muda radicalmente a partir deste século:

“A ascensão das universidades e a difusão da cultura, aumentou a demanda por livros de todos os tipos, incluindo livros ilustrados. Paris era a maior cidade da Europa, com a sua corte, a igreja e a universidade como os principais patronos das artes e da aprendizagem.”¹¹ (Harthan, J, 1981, p.41)

No século XV, o aparecimento da impressão teve um impacto imediato na produção dos manuscritos. Nessa altura já algumas ilustrações eram reproduzidas através de xilogravura. No entanto, segundo Harthan, a imprensa não teria avançado sem dois grandes e importantes desenvolvimentos técnicos que a antecederam dois ou três séculos antes: o nascimento da indústria do fabrico do papel europeu e a produção de tintas suficientemente consistentes para

11 T.L. “The rise of the universities and spread of education increased the demand for books of all kinds, including illustrated books. Paris were the largest city in Europe, with its court, church and university as the chief patrons of the arts and learning. But it is known that wealthy burghers bought books, and that there were even some students from wealthy families who could afford to buy books instead of renting them from stationers.”

o uso dos tipos móveis ou da xilogravura. Pensa-se que esta técnica de impressão antecedeu os tipos móveis mas apenas a partir de 1450 começou a ser utilizada com regularidade: as letras capitulares (fig. 9) eram deixadas em branco, bem como as ilustrações em xilogravura, para que pudessem ser coloridas à mão.

Figura 9
Letra capitular impressa com tipos móveis, em 1457, por Gutenberg no *Livro dos Salmos*



Como já referido, a partir do século XVIII a criança começou a ser olhada como criança, e não como um adulto em ponto pequeno. É nesta altura que nasce o interesse pela literatura para a infância. Segundo Cynthia Burlingham “os dois géneros mais significativos da literatura infantil, do século XVIII, foram o conto de fadas e o conto moral”¹², pois foram passando de geração em geração através da Tradição oral.

As técnicas de impressão foram sendo aperfeiçoadas e nos finais deste século surge a litografia.

Mais tarde, no século XIX, começou a olhar-se para a ilustração de um modo diferente. Surge o conceito *The Book Beautiful*, começa a dar-se importância à estética do livro e, conseqüentemente, da própria ilustração. Estas mudanças nasceram a partir do movimento *Arts and Crafts* que surgiu em Inglaterra, fruto de uma vontade revivalista de voltar a tudo quanto era artesanal, por oposição aos

12 T.L. “The two most significant genres of eighteenth-century children’s literature were the fairy tale and the moral tale.”

novos conceitos criados pela industrialização. É também neste século que a cromolitografia surge, bem como a fotografia.

Um século depois surge, no Ocidente, a serigrafia que contribuiu para o desenvolvimento da impressão em meios tons, bem como para o avanço na produção de tintas.

Ao longo do tempo, tanto as técnicas de impressão, como os meios de ilustrar foram sendo aprimorados. A tecnologia digital, permite, hoje, que um livro possa ser totalmente feito a partir de um computador. As hipóteses são infinitas. O ilustrador tem todos os meios que desejar à sua disposição, podendo optar por desenvolver ilustrações totalmente manuais, digitais, ou, se preferir, juntar ambas as técnicas.

Partindo do princípio de que o ilustrador é coautor de uma obra, é-lhe atribuída a função de comunicar uma mensagem a partir da sua própria interpretação do texto. A imagem deve conter significados, percepções e detalhes que idealmente terão diferentes leituras consoante o observador.

À medida que a criança cresce o próprio livro vai mudando: o tamanho da fonte diminui, a mancha de texto aumenta assim como o número de páginas, por consequência deixa de haver necessidade de ter tanta ilustração.

Há ainda, para o ilustrador, alguns aspetos a ter a conta aquando a elaboração de ilustrações para um público infantil. É sempre de considerar o formato, a medida, linhas e traços, cor, luz/sombra, texturas e a faixa etária. Todos estes elementos são influenciados pelo grupo etário a que se destinam.

Mercado editorial português nos últimos dez anos e estudo de casos

capítulo IV



Resumo do capítulo

Neste quarto capítulo é apresentado um breve levantamento do Mercado editorial em Portugal, nos últimos 10 anos. São mencionados alguns dos livros editados nesse espaço de tempo. Seguidamente, referimos quatro casos de estudo que se tornaram fundamentais para a realização da componente projetual.

4.1. Mercado editorial português

É de considerar todo o trabalho literário que tem sido feito em Portugal nos últimos dez anos, com o intuito de trazer aos dias de hoje este património imaterial tão rico. Muitos têm sido os autores que estimam e dão vida às Lendas, através dos seus livros. Podemos encontrá-los inseridos na literatura para adultos, mas também no campo da literatura infantojuvenil.

Depois de uma recolha feita sobre o material editado, para a faixa etária a que nos dirigimos, chegámos à conclusão de que autores como: José Jorge Letria, Alexandre Parafita, Luísa Ducla Soares ou Maria José Meireles, têm dedicado parte das suas obras às Lendas Portuguesas.

Lendas da Terra, Lendas do Mar (fig. 10) são dois exemplos de livros escritos por José Jorge Letria e ilustrados por André Letria.

Figura 10
Capa da obra *Lendas da mar* de José Jorge Letria e ilustrações de André Letria



Em 2003, Alexandre Parafita edita *Diabos, diabritos e outros mafarricos — Contos e Lendas de tradição oral* integrado no programa “Ler +”.

Maria José Meireles escreve *A Lenda do Galo de Barcelos* em 2003 e três anos mais tarde *Lendas de Mouras Encantadas* com ilustrações de Alexandra Jordão Pires.

Ainda em 2006, Luísa Ducla Soares escreve *Lendas de Mouras*, destinado a estudantes no 4º ano de escolaridade.

Ilustrado por Raquel Pinheiro e escrito por Hugo Santos *Eu, a casa, os bichos e outras coisas* (fig. 11) é um livro de Lendas e Contos para crianças a partir dos seis anos.

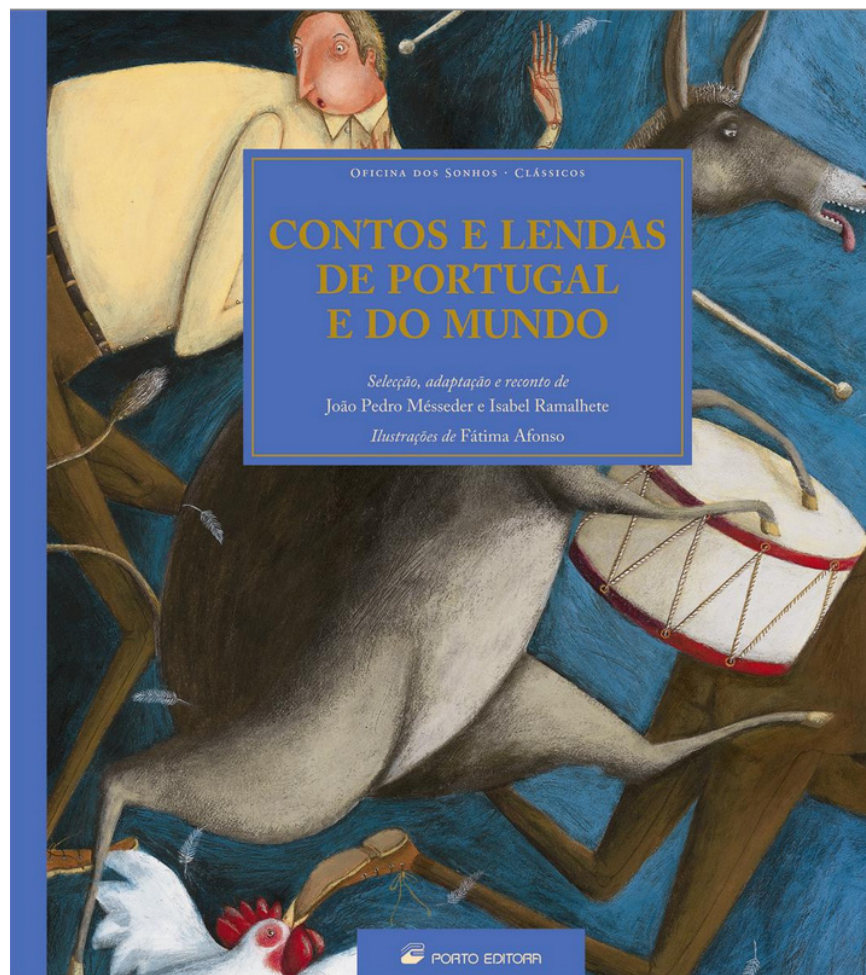
Em 2009, José Nelson Pestana Henriques ilustra *A Lenda do Cervo Rei* de Clara Palma e Carlos Rebelo *Lendas da História de Portugal* com ilustrações de Jorge Miguel. Maria José Meireles volta a presentear-nos em 2010 com a sua narrativa, que muito nos diz, *A Lenda da Serra da Estrela*, ilustrada por José Emídio.



Figura 11
Capa da obra *Eu, a casa, os bichos e outras coisas* de Hugo Santos e ilustrações de Raquel Pinheiro

Mais recentes, destacamos três obras. A primeira de João Pedro Méseder e Isabel Ramalhete *Contos e Lendas de Portugal e do Mundo*, (fig. 12) ilustrado por Fátima Afonso. *A árvore que não sabia sentir* de Pedro Sena-Lino ilustrado por Sebastião Peixoto, que nos introduz ao universo das Lendas de mouros e mouras e por último *Lendas e romances* escrito por Luísa Ducla Soares com a particularidade de ser musicado por Daniel Completo.

Figura 12
Capa da obra *Contos e Lendas de Portugal e do Mundo* de Isabel Ramalhete e ilustrações de Fátima Afonso



4.2. Casos de estudo

O nosso intuito foi, desde sempre, elaborarmos um trabalho prático que não se confinasse apenas ao livro em si, mas que se traduzisse num contexto mais interativo. Assim sendo, sentimos necessidade de fazer um breve estudo acerca do material recentemente editado não só em Portugal, mas um pouco por toda a Europa. Este levantamento teve como finalidade encontrar exemplos interessantes que nos pudessem servir de inspiração para o nosso trabalho.

Feita a recolha, apresentamos três livros/livros-teatro que nos pareceram bons exemplos editoriais, úteis na concepção do nosso livro-teatro.

4.2.1 Caso de estudo I

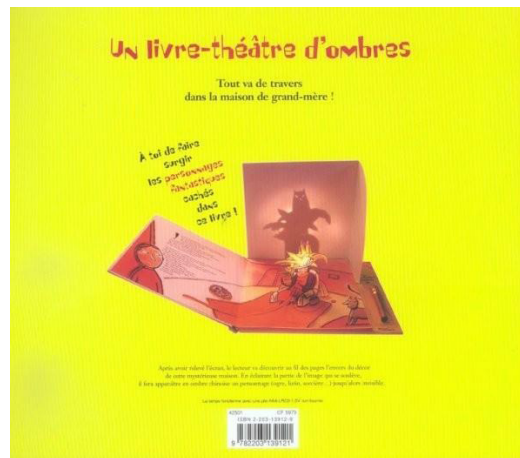
Figura 13 (em baixo à esquerda)

Capa da obra
Une grand-mère un peu sorcière de Nathalie Dieterlé

Figura 14 (em baixo à direita)

Contracapa da obra
Une grand-mère un peu sorcière de Nathalie Dieterlé

Começamos então por fazer referência ao livro francês *Une grand-mère un peu sorcière* (2005) um livro-teatro de sombras de Nathalie Dieterlé (figs. 13 e 14), que se distingue em primeiro lugar pelo formato e pela a lanterna com que se faz acompanhar. O que torna este livro diferente é a possibilidade das personagens saírem das folhas e a sua sombra se projetar num plano branco também integrante do miolo livro. Estas personagens, inseridas nas ilustrações de dupla página, têm um recorte a toda a volta exceto na base, que ao ser destacado as torna tridimensionais. Com o auxílio de uma pequena pala, também ela localizada na base, a personagem consegue suste-se de pé e nunca se desagrega da página.



Para podermos ver estas sombras, é indispensável um cenário de fundo. Este cenário não é senão uma folha branca que se levanta formando um ângulo de 90° na parte superior do livro, suportado por uma badana que encaixa na parte lateral. A partir deste momento, o cenário está montado para a projeção. (fig. 15)

Quando a lanterna é apontada para estes elementos destacáveis descobrimos fantásticas sombras que nos mostram personagens, formadas pelo recorte, que não estão presentes na pintura das ilustrações. (fig. 16)

- Lendas portuguesas ilustradas para a infância
Concepção e design de livros-teatro e seus objetos



Figura 15
Página da obra
Une grand-mère un peu sorcière de Nathalie Dieterlé



Figura 16
Página da obra
Une grand-mère un peu sorcière de Nathalie Dieterlé

4.2.2. Caso de estudo II

Como caso de estudo número II, apresentamos o livro-teatro *Teatro Olivia* (2006), dos autores Giacomo Puccini e Ian Falconer. Com aproximadamente 26x35cm e 5cm de lombada este livro transforma-se numa enorme surpresa. Quando fechado aparenta ser um livro comum com bastantes páginas. Na capa podemos ler *Teatro Olivia* (fig. 17) e a pequena personagem a espreitar por detrás de uma cortina, no entanto, percebemos que a abertura deste livro é diferente pois existe um corte vertical no centro da capa dura e ao puxarmos as partes esquerda e direita o livro desdobra-se em harmónio com ilustrações representativas dos balcões de assistência de uma ópera. (fig. 18) Percebemos também que no centro, existe uma plataforma preta que desce e encaixa de forma a suportar o peso do cenário correspondente ao palco. (fig. 19) Estamos perante um verdadeiro teatro a 3 dimensões.

Figura 17
Capa da obra
Teatro Olivia ilustrações
de Ian Falconer



- ▶ Lendas portuguesas ilustradas para a infância
Concepção e design de livros-teatro e seus objetos



Figura 18 (figura acima)
Teatro aberto



Figura 19
Cenários amovíveis
e plataforma de encaixe



Figura 20
Gaveta lateral com os
acessórios

Na parte lateral direita do livro, por trás do teatro, existe uma gaveta que contém pequenas personagens recortadas de papel com um prolongamento da base que, dobrada e em contacto com uma superfície plana, consegue sustentar o seu peso das mesmas. Nesta gaveta (fig. 20) existem ainda cenários que encaixam no cenário principal e um pequeno livro com as três óperas distintas integrantes deste jogo: Lago dos cisnes, Romeu e Julieta e Turandot.

Importa referir que a pequena porquinha, Olivia, apresenta-se vestida consoante a ocasião que se escolhe para brincar. As personagens estão identificadas na pala que as sustém através do nome da dramatização.

4.2.3. Caso de estudo III

O terceiro caso de estudo que fez parte desta análise foi o livro checo *O červené karkulce* (1996) que todos tão bem conhecemos como *O capuchino vermelho*. (fig. 21) Este livro, ilustrado por Olga Franzová, tem a particularidade de se desdobrar em harmonio e contar a história do capuchinho a através destas seis dobras. (fig. 22)

Figura 21
Capa da obra
O červené karkulce
de Olga Franzová



Cada página é delimitada não só pelo vinco mas também pela ilustração que se apresenta bem demarcada em cada folha. A narrativa vai-se desenrolando com pequenas frases, sempre colocadas na parte inferior da página e a ilustração preenche o livro na sua totalidade. Tanto a parte frontal como a posterior são aproveitadas nesta obra. (fig. 23)

Figura 22
Imagem exemplificativa das dobras em harmónio



Figura 23
Páginas posteriores da obra



4.2.4. Caso de estudo IV

Por último, apresentamos como caso de estudo número IV, um livro da editora *A Dorling kindersley book* adaptado para português em 1996 pela editora Impala, de nome *Figuras para destacar – animais da quinta*. (fig. 24) Este livro não tem história, indicando apenas como deve ser utilizado.

As suas páginas são, como o próprio nome indica, compostas por animais em folhas destacáveis, complementados por um suporte que, quando encaixado na perpendicular, os sustém de pé. (fig 25)

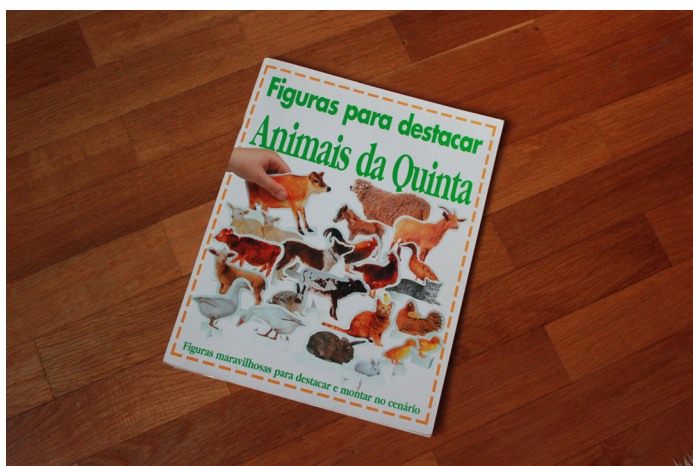


Figura 24
Capa da obra
*Figuras para destacar –
animais da quinta*



Figura 25
Personagens depois
de serem destacadas,
sustentadas pela base
cruzada

A contracapa do livro esconde um cenário em forma de badana que, através de um picotado se retira do livro. A base deste fundo deve colocar-se no chão, encostando a parte superior a uma parede, formando assim, um ângulo de 90º. (fig. 26)

Figura 26
Cenário e personagem



Desenvolvimento do projeto

capítulo V



- ▶ Lendas portuguesas ilustradas para a infância
Concepção e design de livros-teatro e seus objetos

Resumo do capítulo

O quinto capítulo é dedicado à fase projetual. Para ser melhor compreendido, dividimos os vários momentos relativos à parte prática desta dissertação. Começamos por explicitar o *argumento*, seguido das *Lendas*, o *livro*, o *livro-teatro* e por fim as *personagens*.

5.1 Argumento

Conceção de um livro para o público infantil que dê a conhecer, às crianças do 3º e 4º anos do Ensino Básico, as Lendas Portuguesas, auxiliado por objetos alusivos à história para posterior dramatização/representação.

5.2 Projeto

5.2.1 As Lendas

Para podermos iniciar a parte prática desta investigação, refletimos sobre várias questões que nos pareceram fundamentais na sua elaboração. Em primeiro lugar definimos o público-alvo ao qual nos queríamos dirigir. Sendo este um projeto com vista a auxiliar a aprendizagem das Lendas Portuguesas, percebemos em que período do percurso escolar se inseria esta temática. Soubemos então que é lecionada nos dois últimos anos do Ensino Básico e, assim, assumimos que fazia sentido orientar este trabalho para os alunos do 3º e 4º anos.

Começámos por efetuar uma recolha de Lendas Portuguesas, tanto em livros como em sites relacionados com o tema. Desde sempre, foi nosso critério, encontrar narrativas que agradassem tanto ao género feminino como ao masculino, para que ambos sentissem interesse pela história.

Ao estudarmos a subdivisão das Lendas, percebemos que era importante definirmos em qual das tipologias nos queríamos centrar, para obtermos também um trabalho mais coerente. Com base nesta subdivisão poderíamos utilizar Lendas religiosas, míticas, históricas, de mouros e mouras, de povoações desaparecidas ou as Lendas etiológicas. Por focalizarmos a nosso trabalho em Portugal, achámos pertinente escolher esta última categoria e assim a nossa decisão foi ao encontro de outra escolha já feita anteriormente – optámos por dividir o país nas três regiões principais *norte*, *centro* e *sul* e trabalhar uma das regiões. Deste modo, as Lendas etiológicas seriam as que mais se enquadravam tendo também em conta o grupo de amostra com que havíamos de trabalhar, pois este seria

da zona centro, mais propriamente da cidade de Coimbra, decidimos escolher esta região para a elaboração do primeiro exemplar.

Depois de escolhida a faixa etária, a tipologia de Lenda e a zona na qual nos iríamos debruçar neste projeto, a recolha começou a ser feita de forma diferente. Se até aqui a nossa pesquisa era baseada apenas no género (masculino ou feminino), a partir deste momento, dividimos a pesquisa com base nas zonas geográficas portuguesas. É neste ponto que surge a ideia de tornar este trabalho, num trabalho diferente. Nos últimos anos tem sido feito, na literatura para a infância, um trabalho louvável quanto a esta temática das Lendas. E por estarmos conscientes de que há um número bastante razoável de exemplares dentro desta área, quisemos diferenciar o projeto não só através da sua interatividade e das ilustrações, mas também a nível da própria escrita. Neste sentido, decidimos conjugar duas Lendas que, à partida, em nada se relacionavam mas que, depois de reescritas, fizessem sentido como se de uma só história se tratasse.

Assim sendo e, volto a frisar, tendo em conta que o nosso projeto seria apresentado a um grupo de amostra oriundo da cidade de Coimbra, resolvemos trabalhar a Lenda da Serra da Estrela e a Lenda do rio Mondego (esta última, tratada no presente ano pela turma). Para o norte escolhemos a *Lenda de Passô* combinada com a de *Brasília* e para a região sul a *Lenda de Estremoz*, aliada à *Lenda das Galveias*.

Foram encontradas várias versões de ambas as narrativas. O maior desafio consistiu em procurar denominadores comuns que pudessem ser utilizados como ponte entre as duas histórias. À semelhança do que acontecia na Tradição oral, assumimos o papel de narrador e ao reescrever, acrescentámos *o nosso ponto*.

Todas estas escolhas tiveram de ser delineadas, previamente, antes do trabalho de ilustração, pois foram elas o suporte de toda a parte gráfica.

5.2.2 O livro

“Quando se prepara um material de apoio escolar, é fundamental que se recorde que a experiência da aprendizagem é melhor quando feita de uma forma ativa.” (Frascara, J 2004, p.156)¹³

O nosso intuito, sempre foi o de criar um livro com elementos atrativos que cativasse a criança não só pela história em si, mas também pela sua possível usabilidade. Acreditamos que basta haver um elemento diferenciador para captar a atenção de quem interage com este objeto. Assim, juntamente com o livro da história, pensámos num livro-teatro que se desdobrasse em harmónio e fosse suportado pela capa e contracapa. Este cenário havia também de ser completado com figuras de papel, representantes das personagens da história, que se pudessem sustentar e mover nesse mesmo cenário.

A segunda etapa deste projeto, prendeu-se com a definição do formato do livro. Depois de analisados vários tamanhos, pensando também nos custos de produção, optámos por um formato quase quadrangular (16x17cm), por ser pequeno e de fácil manuseamento. No entanto, não excluimos a hipótese de, numa possível comercialização, as dimensões sofrerem pequenas alterações necessárias.

Julgámos ainda que o livro se tornaria mais interessante ao conter ilustrações de página dupla, numa configuração semelhante à de álbum ilustrado, providas de pequenos pormenores visíveis apenas numa segunda ou terceira leituras.

Começámos por realizar esboços à mão para definir as personagens. Eram necessárias quatro principais: O Pastor, a Estrela, a Princesa e o cavaleiro. (fig. 27) Quando ficámos satisfeitos com estes primeiros desenhos, redesenhámo-los e digitalizámo-los.

A pintura dada a cada ilustração foi totalmente digital, tendo por base a linha digitalizada. À medida que o livro ia ganhando vida, sentimos algumas lacunas nomeadamente na postura das personagens que tentámos corrigir refazendo a ilustração ou melhorando algumas particularidades.

13 T.L. “When preparing teaching aids, it is fundamental to remember that the learning experience is better when it is done in an active way.”



Figura 27
Esboços para a
personagem *Pastor*

O livro é iniciado por uma pequena nota introdutória que elucida sobre os aspetos didáticos do mesmo.

Um recurso fundamental na construção do grafismo destes livros foi a pesquisa que, acreditamos ser essencial, não só neste, mas em cada trabalho de ilustração. Não faria sentido que, ao ilustrar a Lenda da Serra da Estrela ou do rio Mondego, não existissem referências etnográficas daquela zona do país. Como tal, a par do trabalho de construção das personagens, tivemos necessidade de elaborar uma recolha de elementos característicos de cada região que se refletiram no trabalho final. Não podíamos esquecer as pantufas da Serra da Estrela, as mantas, o queijo ou o burel. O reconhecimento do tipo de construção arquitetónica da zona foi também indispensável.

A casa de xisto, do pastor bem como os adereços utilizados pelas personagens foram fruto de uma pesquisa feita através de livros, sites ou feiras de artesanato. Essa pesquisa traduziu-se na raça do cão do pastor, a cadeira de baloiço antiga, ou a loiça de esmalte sobre a mesa.

Para a conceção do castelo da princesa, foi feito um levantamento dos castelos portugueses situados na Beira Alta. De todos os que pesquisámos, houve quatro que se enquadraram no idealizado: o castelo do Sabugal, o castelo de Folgoso, o castelo de Linhares

da Beira e o castelo de Penedono. (fig. 28) Pela original e diferente construção, acabamos por optar por este último como inspiração para o nosso próprio castelo. (figura 29) A escolha deveu-se principalmente as três características: a sua forma irregular, as ameias piramidais e as torres em forma de prisma.

Figura 28
Fotografia do
Castelo de Penedono



Figura 29
Ilustração inspirada no
Castelo de Penedono



Porque este livro não pretendia ser apenas mais um livro de histórias, achámos relevante fazer referência a estes tais elementos constituintes da ação, característicos das zonas do país. Assim sendo, nas últimas páginas do livro, apresentamo-los, quase em formato de ícone, com uma pequena explicação da sua origem e desafiámos o pequeno leitor a visitar as ilustrações e a descobri-los.

Como anteriormente referido, quisemos acrescentar pormenores ao longo das páginas que enriquecessem a ilustração. Para além de pequenos apontamentos pictóricos que vão sendo feitos (figura 30 e 31), foi de nosso interesse criar uma história paralela só a partir de imagens, percebida numa segunda ou terceira leituras. Não faria sentido, que esse segunda narrativa gráfica em nada se interligasse com a história principal, deste modo, foram desenhados uns passarinhos que também se apaixonam durante a primeira Lenda como se, de alguma forma, fosse o prelúdio da história seguinte. Os mesmos só são representados a cor quando a princesa e o cavaleiro se casam, até então estão apenas desenhados a linha.

Este livro termina com duas sugestões de atividades que os educadores podem utilizar com as crianças, tanto a nível de escrita, como a nível de conceção manual. A primeira proposta prende-se com a elaboração de uma Lenda totalmente nova da região onde a criança está localizada e a segunda dá dicas para a criação das próprias personagens e cenários dessa mesma Lenda.

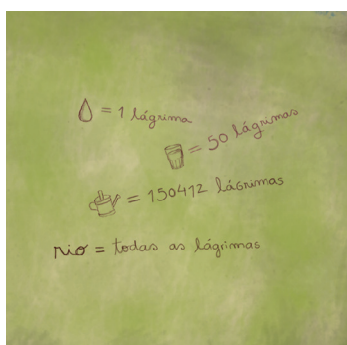
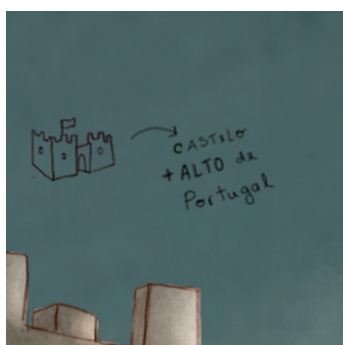


Figura 30
Pequeno apontamento

Figura 31
Pequeno apontamento

De seguida, apresentamos as páginas constituintes do livro, bem como a capa e as guardas:

Figura 32
Capa do livro



► **Lendas portuguesas ilustradas para a infância**
 Conceção e design de livros-teatro e seus objetos



Figura 33
 Dupla página das guardas do livro



Figura 34
 Dupla página da página de rosto do livro

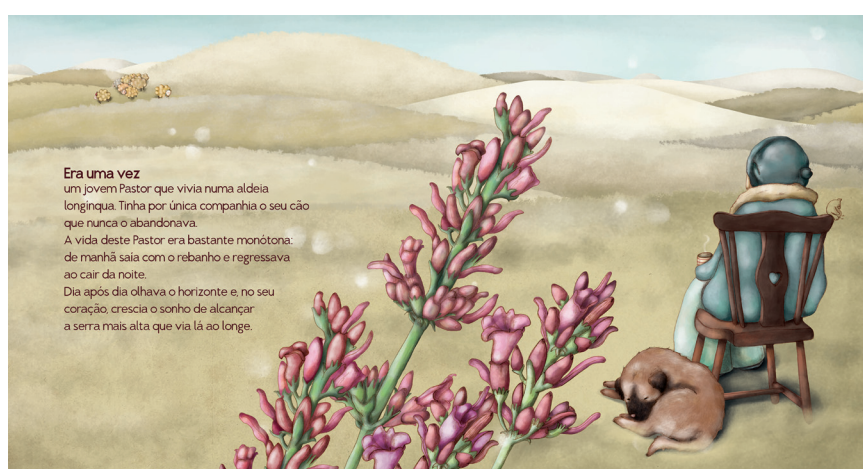


Figura 35
 Dupla página da primeira ilustração do livro

Figura 36
Dupla página da segunda
ilustração do livro



Figura 37
Dupla página da terceira
ilustração do livro



Figura 38
Dupla página da quarta
ilustração do livro



► **Lendas portuguesas ilustradas para a infância**
Concepção e design de livros-teatro e seus objetos

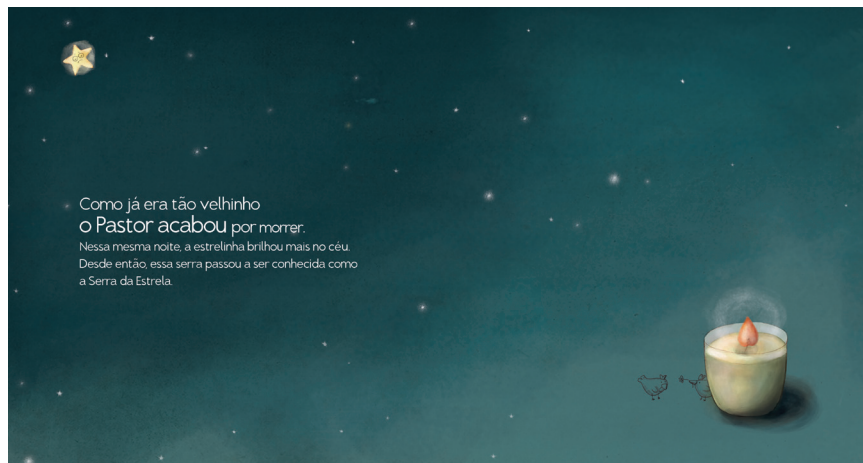


Figura 39
Dupla página da quinta
ilustração do livro



Figura 40
Dupla página da sexta
ilustração do livro



Figura 41
Dupla página da sétima
ilustração do livro

- Lendas portuguesas ilustradas para a infância
Concepção e design de livros-teatro e seus objetos

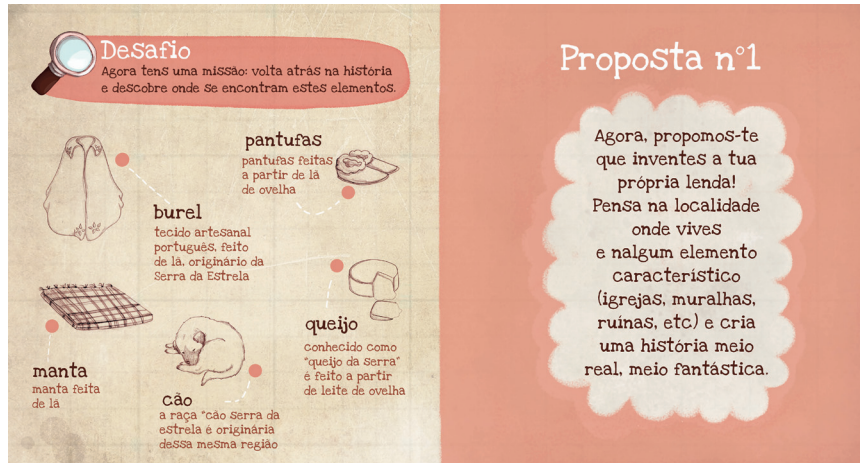


Figura 45
Dupla página onde são apresentados o *desafio* e a *proposta nº1*

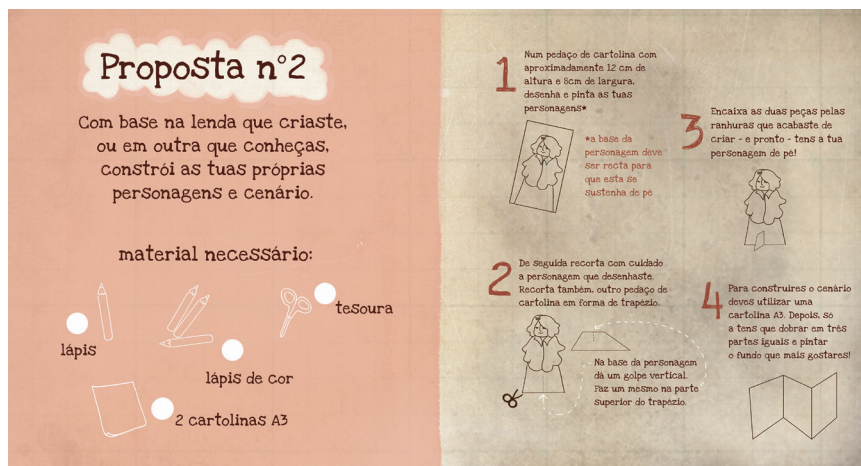


Figura 46
Dupla página onde é apresentada a *proposta nº2*

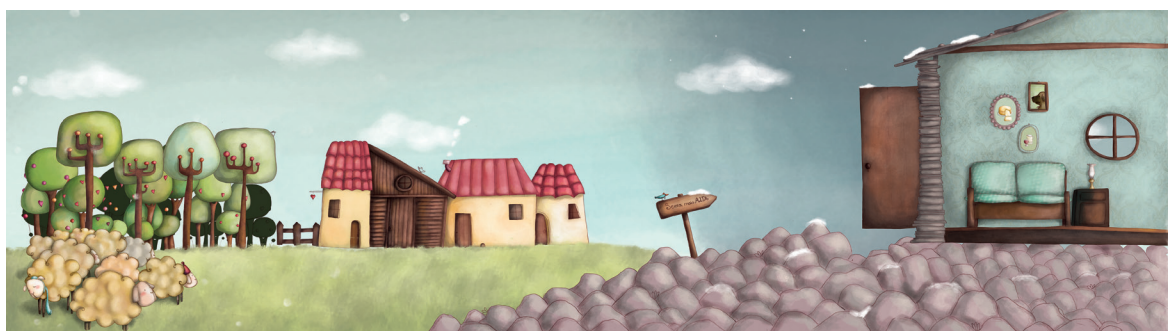
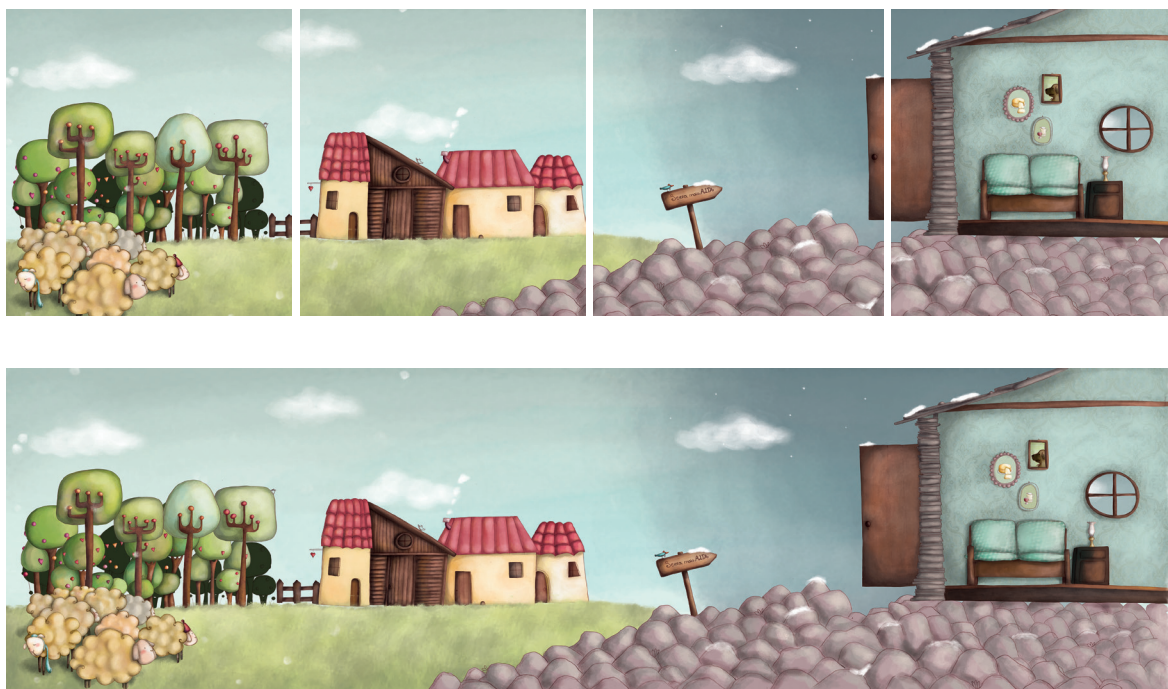
5.2.3 O livro-teatro

Pretendia-se criar, para a parte prática desta investigação, acessórios inspirados nas Lendas que servissem de base nas brincadeiras em que a personagem passaria a ser a própria criança. Por conseguinte o cenário seria o ambiente onde o leitor se encontraria. Falamos, por exemplo, das pantufas, da manta ou do cajado. No entanto percebeu-se rapidamente que, para além de cada exemplar publicado ter um custo elevado, seria difícil o livro fazer-se acompanhar destes objetos, pelas suas grandes dimensões.

Idealizou-se então um livro-teatro com as mesmas dimensões do livro da história e, desta forma, os dois objetos puderam interligar-se. O passo seguinte foi perceber de que forma poderíamos reproduzir dois cenários distintos, visto que haviam também duas Lendas diferentes. Servindo-nos da interatividade proporcionada pelas dobras no papel, encontrámos, como forma de solucionar o problema, a criação de um livro que se desdobrasse em harmonio, passível de ser impresso no formato AO, sustentado pela capa e contracapa. (fig. 47)

Figura 47
Livro-teatro impresso





Visto que trabalhámos duas histórias, esta decisão pareceu-nos a melhor para o aproveitamento do cenário tanto da parte frontal como da parte posterior. Ao desdobrar-se o livro a partir da capa, encontramos o cenário da Lenda da Serra da Estrela, mas, se o desdobrarmos pela contracapa, temos acesso ao cenário da Lenda do rio Mondego. Tanto numa face como noutra foram reproduzidos os momentos mais importantes de ambas as narrativas. Pensámos que seria interessante acrescentar pormenores que não estão visíveis na história, com o objetivo de adicionar informação. Assim, na Lenda da Serra da Estrela, existem quatro momentos delineados pelas dobras da folha. No primeiro mostramos o rebanho e as árvores que remetem para a profissão desta personagem (fig. 47), num segundo momento vemos a pequena aldeia de onde o pastor parte para fazer a sua viagem. (fig. 48) De seguida é feita uma pequena representação do caminho feito até à serra mais alta (fig. 49) e, por último a casa de xisto que ele construiu, visível agora e através de um corte num alçado lateral. (fig. 50) Apesar de existir esta marcação dos momentos-chave, há uma interligação nas ilustrações que se traduz num cenário contínuo. (fig. 51)

Figura 48 (primeira, em cima à esquerda)

Figura 49 (segunda, em cima ao centro)

Figura 50 (terceira, em cima ao centro)

Figura 51 (quarta, em cima à direita)

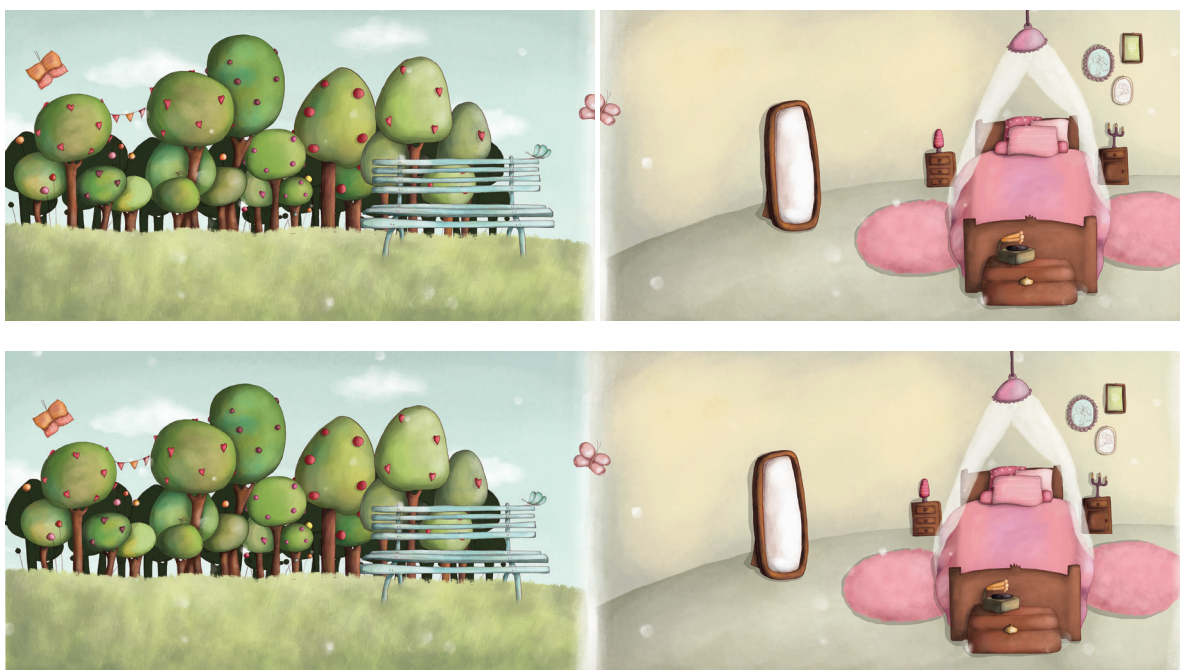
Figura 52 (em baixo)

À semelhança da primeira Lenda, a do rio Mondego está também representada pelo que é central na ação. Por ser menos extensa que a primeira, é retratada em apenas dois momentos: o primeiro apresenta um jardim cheio de arbustos e flores (fig. 52) que se associa ao espaço onde a princesa e o cavaleiro passeavam; o segundo mostra-nos o quarto da princesa podendo ser entendido como o local onde esta chorava a ausência do seu amado. (fig. 53) Por serem dois espaços tão diferentes houve necessidade de os demarcar não havendo, neste caso, uma continuidade na ilustração. (fig. 54)

Figura 53 (à esquerda, em baixo)

Figura 54 (à direita, em baixo)

Figura 55 (em baixo)



5.2.4 Personagens

Para interagir com estes cenários, conceberam-se as personagens da história impressas no suporte papel. (fig. 55) Não quisemos apenas reproduzir as já existentes, por isso, adicionámos novas para que a criança tivesse um maior poder de escolha na dramatização da narrativa. Há por exemplo a representação do pastor nas várias fases da vida (figs. 57, 58 e 59) — elementos que não se encontram ilustrados na história.



Figura 56
Conjunto das personagens
para interagir com
o livro-teatro



Figura 57 (lado esquerdo)
Pastor novo

Figura 58 (meio)
Pastor a caminho, já com
meia idade

Figura 59 (lado direito)
Pastor já envelhecido

Seguidamente colocou-se a questão de como manter estes bonecos, de aproximadamente 12 cm, de pé. Pareceram-nos viáveis dois caminhos: ou as personagens tinham um prolongamento da base que, dobrada e em contacto com uma superfície plana, suportasse o peso do papel (fig. 60); ou far-se-iam cortes na vertical, em cada personagem que, encaixados de forma cruzada com uma pequena pala retangular, independente e também cortada até um certo ponto, mantivessem o boneco de pé. (fig. 61)

A primeira opção pareceu-nos menos válida, no sentido em que, com o ato de dobrar constantemente, o papel acabaria por se desgastar e, conseqüentemente, rasgar. Por isso, enveredámos pela segunda hipótese.



Figura 60
Personagem
exemplificativa do
prolongamento da base.
Retirada da obra
Teatro Olívia

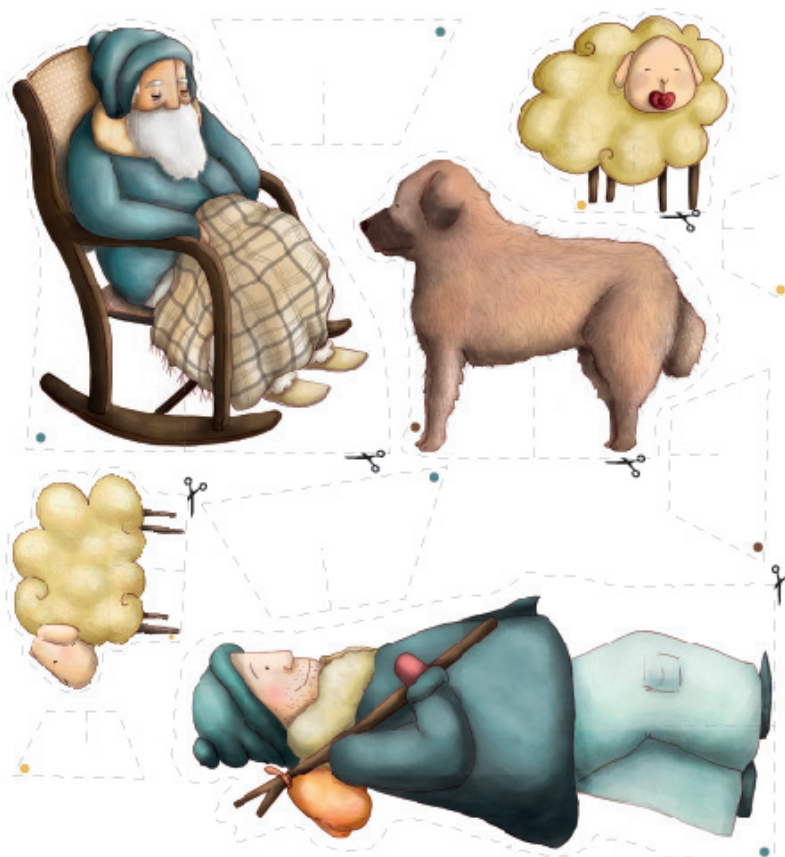


Figura 61
Personagens
exemplificativas do
encaixe cruzado na base.
Retirada da obra
*Figuras para destacar —
animais da quinta*

No primeiro teste que fizemos verificamos que as palas estavam demasiado curtas e que a forma retangular trazia muita instabilidade às peças. Alongámos então a parte posterior da pala e demolhes a forma de trapézio escaleno. Desta forma conseguimos atingir o pretendido.

Depois das personagens finalizadas, colocou-se outra questão: seria melhor entregar as personagens prontas a utilizar, ou tornar-se-ia mais interativo apresentá-las planificadas e dar a oportunidade a cada utilizador de as recortar? Positivamente, em conversa com os especialistas esclarecemos que a segunda opção daria a este projeto uma atividade extra. Assim sendo decidimos localizá-las em folhas para que, numa primeira abordagem, exista a possibilidade de recorte. (fig. 62) Tanto a personagem, como a base que a suporta, apresenta uma pequena bola colorida que ajuda a fazer a sua correspondência. Nas utilizações seguintes, as personagens devem ser arrumadas num envelope próprio para o efeito.

Figura 62
Planificação de algumas personagens para posterior recorte



- ▶ Lendas portuguesas ilustradas para a infância
Concepção e design de livros-teatro e seus objetos

Depois destes objetos concebidos entendemos que era necessário uma forma de os agrupar não só por fazerem parte do mesmo projeto, mas também por uma questão de transportabilidade. Uma vez mais, pensando nos custos de produção, optámos por conceber uma caixa que reunissem os dois exemplares. (figs. 52 e 53)



Figura 63
Caixa e os dois
exemplares: livro da
história e livro-teatro



Figura 64
Os dois exemplares:
história e livro-teatro

5.2.5 Opinião de especialistas/ Validação

Para a validação do projeto, foi essencial ouvirmos a opinião de especialistas sobre o trabalho apresentado. Reunimo-nos então com três pessoas de áreas distintas: Gonçalo Villa de Freitas (GVF), designer na Ideia Designers, Rita Rebelo (RB), Professora do Ensino Básico no Colégio São Teotónio em Coimbra e Ana Maria Machado (AMM), Professora de Literatura Portuguesa na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

Nestas reuniões, que decorreram entre os dias 2 e 15 de julho, foi pedido aos três profissionais que, perante o projeto apresentado, dessem a sua opinião baseada na sua experiência profissional e académica. As entrevistas tiveram a duração aproximada de uma hora e não seguiram nenhum guião particular, embora tivéssemos anotado alguns tópicos a discutir.

De seguida apresentamos, resumidamente, alguns pontos principais dos três diálogos.

De um modo geral todos atribuíram valor ao nosso trabalho. Concordaram que é importante tratar estes temas com as crianças inseridas no 3º e 4º anos de escolaridade e gostaram da ideia da história se fazer acompanhar pelo livro-teatro e os seus objetos, como material didático diferenciador.

Gonçalo Villa de Freitas afirmou primeiramente que é boa ideia o livro não ser apenas um livro, conter algo mais que interesse e envolva o leitor. Posteriormente, sugeriu alguns aspetos em que o livro-teatro e as personagens se podem tornar mais interativos: a proposta mais relevante prende-se com a oportunidade da criança poder recortar as próprias personagens no primeiro contacto com o objeto. Quando questionado relativamente à solução de apresentação mais económica de ambos os livros, para uma possível futura comercialização, concordou que objecto-caixa seria a solução menos dispendiosa por comparação às restantes apresentadas. GVF observou ainda que importa que a capa mencione que o livro tem também um livro-teatro e as suas personagens.

Rita Rebelo considerou que a ideia da junção das duas Lendas vale pela sua simplicidade e que é bastante positivo apresentar propostas no final, pois acrescenta que, por vezes, os professores sen-

tem falta de sugestões para abordar de forma criativa as matérias a lecionar. RB observou também que muitas vezes os alunos têm dificuldade em definir os pontos cardeais e que é importante para eles que exista um mapa que os ajude a visualizar a ação da história.

Ana Maria Machado, como especialista em literatura, reconheceu como ponto positivo que a linguagem do livro não seja demasiado infantil pois é importante para o desenvolvimento da própria criança estar em contacto com a realidade não demasiado fantasiada. Observou que é interessante a história paralela criada a par da ação central para ser vista apenas numa segunda ou terceira leituras.

Passemos agora aos pontos menos positivos mencionados por estes três especialistas: todos os entrevistados concordaram que a ilustração do mapa de Portugal (figura 65) com a localização dos rios e serras acrescenta valor à história. No entanto, a opinião é a mesma quando referem que, o facto da ilustração conter uma chamada de atenção anunciando que o rio Mondego é feito das lágrimas da princesa, acaba por anunciar, de forma antecipada, a conclusão que queremos que se tire. Este problema resolveu-se simplesmente com o retirar dessa mesma chamada de atenção no final da página. (figura 66)



Figura 65 (esquerda)
Primeira versão do mapa,
com a chamada de
atenção no final da página

Figura 66 (direita)
Versão final, depois
de sugerido pelos
especialistas que se
retirasse a chamada
de atenção

AMM sugeriu que as frases da história fossem mais curtas e observou aspectos que são óbvios para os adultos, mesmo se não expressos, mas que as crianças precisam de ver escrita essa informação. Realçou ainda um outro aspecto: algumas das ilustrações que não estavam em total concordância com a história, nomeadamente nos fundos ou na ausência de personagens.

Perante estas três opiniões, partimos para as alterações que nos foram sugeridas.

Inicialmente na ilustração em que o Pastor se encontra à janela, existia um fundo azul, que representava a parede (figura 67). De acordo com a opinião de AMM, esse azul podia ser confundido com o Céu, causando alguma dificuldade à criança no descodificar da imagem, pelo que alterámos o mesmo. (figura 68)

Figura 67
Primeira versão da
ilustração de página dupla



Figura 68
Versão final da ilustração
de página dupla



Relativamente à ilustração em que se afirma que o Pastor morre (figura 69), para além de haver um fundo castanho, havia a ausência da pequena estrela. (figura 70)

A nível textual foram sugeridas algumas mudanças. Logo no início da história tínhamos a seguinte frase: “tinha por única companhia o seu fiel cão, que se deitava a seus pés todas as noites”. Segundo AMM, se o cão pertencia ao Pastor, então já seria fiel. Desta forma tornava-se desnecessário sublinhar esse facto, pelo que a substituímos por “tinha por única companhia o seu cão que nunca o abandonava”. Outra sugestão bastante útil foi o percebermos que os únicos nomes próprios realmente importantes nesta narrativa eram o de “Estrela” e “Diego”, pois são estes que vão originar a lenda. Todos os outros serão definidos pela sua condição como por exemplo ‘Pastor’.

Todas estas críticas foram bastante úteis e deram-nos um olhar diferente sobre o nosso trabalho. Desta forma, foram consideradas e analisadas na revisão da parte projetual.

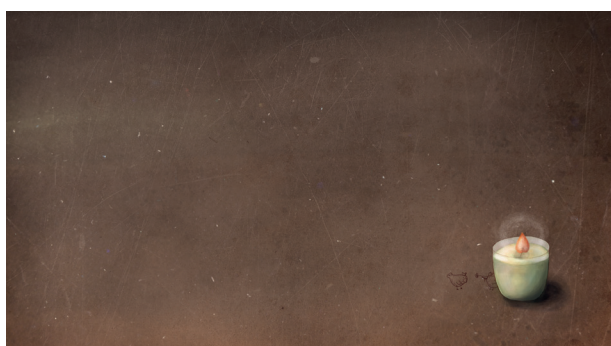


Figura 69
Primeira versão da
ilustração, em que se nota
a ausência da estrela

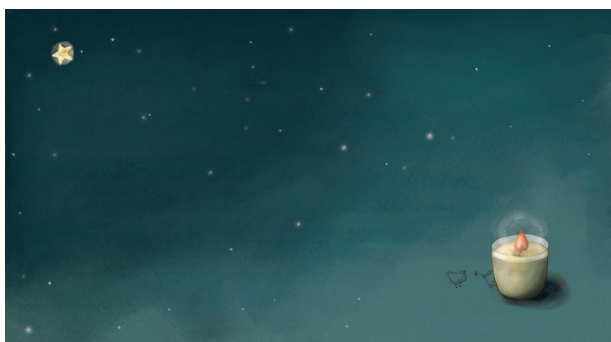


Figura 70
Versão final, depois
de sugerido pelos
especialistas que se
acrescentasse a estrela
e a cor do fundo fosse
alterada

Conclusão



Considerações finais

Quase nunca percebemos todas as novas dimensões que podemos tocar quando nos envolvemos num trabalho, sobretudo num trabalho de investigação. A ideia inicial começa por nos causar dúvidas e receios mas, ao longo do caminho, vamos descobrindo inúmeras coisas fantásticas que dificilmente chegariam a nós de outra forma. Como por exemplo o contacto com autores (até então desconhecidos), com familiares cheios de histórias, com profissionais que gostam realmente do que fazem e acima de tudo com as crianças não pode nunca deixar de nos encher a alma.

A ilustração tornou-se a ferramenta e alavanca que motivou todo este projeto, não esquecendo também, a Cultura Popular Portuguesa e a possibilidade de a preservarmos.

Esperamos sinceramente que esta Dissertação e projeto seja um real contributo e uma ponte entre a Tradição Portuguesa e o Design de Comunicação aliado à Ilustração.

Recomendações para futuras investigações

Dada a diversidade e enorme quantidade de tipologia de Lendas, em especial das Lendas Portuguesas, tínhamos noção de que, não conseguiríamos de forma alguma incluir todas neste trabalho de investigação. Assim, deixamos algumas recomendações para futuras investigações esta área:

É de considerar a riqueza destas narrativas traduzindo-as para outras línguas.

Vivemos na era tecnológica e desta forma sugerimos a possibilidade de projetos futuros nesta área se tornarem e-books, para que cheguem mais facilmente às crianças.

Esperamos que estas pequenas propostas sirvam de base ou de continuidade a projetos futuros sobre a Tradição oral aliada à ilustração.

Elementos pós-textuais



Referências bibliográficas

- BURLINGHAM, Cynthia (1997) *Picturing Childhood – the evolution of the illustrated children’s book*, acessado a 25 de Junho 2013, <http://unit-proj.library.ucla.edu/special/childhood/pictur.htm>
- CARROLL, Lewis(1865), *Alice’s Adventures in Wonderland*, MacMillan and Co., London
- COELHO, Adolfo (1985), *Contos Populares Portugueses*, Publicações Dom Quixote, Lisboa
- COSTA, Joan e Daniel Raposo(2010), *A rebelião dos signos – a alma da letra*, Dinalivro, Lisboa
- FRASCARA, Jorge (2004), *Communication design – principles, methods, and practice*, Allworth Press, New York
- FRAZÃO, Fernanda (S.D), *Lendas Portuguesas*, Vol. 1 Lisboa: Amigos Do Livro Editores, Lda
- GOTTSCHALL, Jonathan (2012) *The story telling animals – how stories makes us human*, HMH
- GOMES, Alice (1979), *A Literatura Para a Infância*, Torres & Abreu, Lda. – Editores, Lisboa
- HARTHAN, John (1981), *The history of illustrated book – the western tradition*, Thames and Hudson Ltd, London
- LEMOS, Esther (1972), *A literatura infantil em Portugal*, Direção geral da educação permanente, Lisboa
- LUPTON, Elen(2006), *Pensar com Tipos*, Cosac & Naif
- MACHADO, José Pedro (1981), *Grande dicionário da língua portuguesa*, 12 vol., Porto: Amigos do Livro Editores, 1981
- MARQUES, Gentil (1997) *Lendas De Portugal*, Lisboa: Círculo De Leitores
- PINTO-CORREIA, João, ‘Nota Introdutória’ a Fernanda Frazão (2004), *Lendas Portuguesas Da Terra E Do Mar*, Apenas Livros Lda., Lisboa

- PEDROSO, Cosiglieri (1978), *Contos Populares Portugueses*, Editorial Vega, Lisboa
- PIRES, Maria Laura Bettencourt (1982) *História da literatura infantil portuguesa*
- QUEIRÓS, Eça (1895), *Carta aos Condes de Arnoso e Sabugosa*, Paris in Soromenho, Alda E Paulo Caratão Soromenho, 1984, P.xix
- ROCHA, Natércia(1984), *Breve história da literatura para crianças em Portugal*, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Lisboa
- SILVA, António Machado (1948) *Grande dicionário da língua portuguesa*, vol. VI
- SOROMENHO, Alda e Paulo Caratão Soromenho (1984), *Contos Populares Portugueses (Inéditos)*, Centro De Estudos Geográficos, Lisboa

Bibliografia

- BRAGA, Teófilo (1984) *O povo português nos seus costumes, crenças e tradições*, Lisboa: Imp. Nacional – Casa da moeda
- BRAGA, Teófilo (1987) *Contos tradicionais do povo português*, D. Quixote, Lisboa
- COQUET, Eduarda (2000) *A narrativa gráfica: uma estratégia de comunicação de crianças e adultos*, Universidade do Minho
- COSTA, Alexandre Carvalho (1959) *Lendas*, Civilização, Porto
- COSTA, Alexandre Carvalho (1973) *Lendas – historietas – etimologias populares e outras etimologias respeitantes às cidades, vilas e lugares de Portugal continental*, (s.n.) Lisboa
- COSTA, Alexandre Carvalho (1981) *Gente de Portugal*, Edição da Assembleia Distrital de Portalegre
- FIDALGO, VANESSA (2012). *Histórias De Um Portugal Assombrado*. Lisboa: A Esfera Dos Livros
- FRAZÃO, FERNANDA (S.D) *Lendas Portuguesas*, Vol.1 Lisboa: Amigos Do Livro Editores, Lda
- HARTHAN, John (1981), *The history of illustrated book – the western tradition*, Thames and Hudson Ltd, London
- HERCULANO, Alexandre (1974) *Lendas e narrativas*, Bertrand
- JÚNIOR, Henrique Marques (1928) *Algumas achegas para uma biblioteca infantil*, Oficinas gráficas da biblioteca nacional de Lisboa
- MARQUES, Gentil (1997). *Lendas De Portugal*, Lisboa: Círculo De Leitores
- MARTINHO, Soledade (1980) *Inquérito Ao Livro Infantil*, Gráfica Europam
- Montanaro, Ann (s.d.) *A concise history of a pop-up and movable books*, acessido a 25 de Junho de 2013, <<http://www.libraries.rutgers.edu/rul/lib/scua/montanar/p-intro.htm>>

- PIRES, Maria Laura Bettencourt (1982) *História da literatura infantil portuguesa*
- PROPP, VLADIMIR (1978), *Morfologia Do Conto*, Vega
- SALISBURY, Martin (2004) *Illustrating Children's Books: Creating Pictures for Publication*, Barron's Educational Series
- SOROMENHO, Alda e Paulo Caratão Soromenho (1984), *Contos Populares Portugueses (Inéditos)*, Centro De Estudos Geográficos, Lisboa
- TODOROV, TZVETAN (1992), *As Morais Da História*, Europa-América
- WITHROW, s., & breen, l. (2004). *Illustrating children's book*. Barron's
- BIAZETTO, Cristina (2008). *Que é qualidade em Ilustração no Livro Infantil Juvenil?* Brasil: Difusão Cultural Do Livro.
- BRAGA, Teófilo (1984) *História da literatura portuguesa*, Lisboa: Imp. Nacional – Casa da moeda
- JALONGO, Mary Renck (2004) *Young Children and picture books*, National Association for the Education of Young Children Washington, DC
- LINS, Gutto (2004). *Livro infantil?*, são paulo, brasil: rosari.
- MALE, Alan (2007) *Illustration - a theoretical and contextual perspective*, Fairchild Books

Iconografia

- *BOOK of death*, acessado a 12 de Setembro de 2013, < <http://www.mountainsoftravelphotos.com/England%20-%20London/London/British%20Museum%20Top%2020/slides/British%20Museum%20Top%2020%2018%20Book%20of%20the%20Dead%20of%20Hunefer.html>>

- CARVALHO, Bernardo e Maria Isabel Mendonça Soares (2007) *A lenda do galo de barcelos*, Zero a oito
- DAUTREMER, Rebecca (2010) *Sentimento*, v.n. gaia: editora educação nacional lda.
- DIETERLÉ, Nathalie (2005) *Une grand-mère un peu sorcière*, Castermen
- *FIGURAS para destacar – animais da quinta* (1996), adap. Impala – Sociedade Editorial, S.A.
- FRANZOVÁ, Olga (1996) *O červené karkulce*, AXIÓMA
- JEFFERS, Oliver (2006) *O incrível rapaz que comia livros*, orfeu mini
- *LETRA capitular com tipos móveis*, acessido a 12 de Setembro de 2013 <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Mainz_psalter_detail.jpg>
- LETRIA, André e José Jorge Letria (2000) *Lendas da terra*, terramar, acessido a 12 de Novembro 2012 <<http://www.fnac.pt/Lendas-da-Terra-Jose-Jorge-Letria/a136678>>
- LETRIA, André e José Jorge Letria (2000) *Lendas do mar*, Terramar, acessido a 12 de Novembro 2012 <<http://www.fnac.pt/Lendas-do-Mar-Jose-Jorge-Letria/a138818>>
- NAZARETH, Carla e Marta Gomez Mata (2008) *Um mundo de mamãs*, alfragide: texto editores
- OVERWATER, georgian e lesley sims (2011), *stone soup*, maia: texto editores

- PINHEIRO, Raquel e António Torrado (2010), *Há coisas assim...e outra história*, porto: civilização editora
- PINHEIRO, raquel e santos, hugo (2008), *Eu, a casa, os bichos e outras coisas*, Vega, acessido a 13 de Novembro de 2012, < <http://www.fnac.pt/Eu-a-Casa-os-Bichos-e-Outras-Coisas-Hugo-Santos/a248287>>
- POTTER, Beatrix (1902) *The tale of Peter Rabbit*, Frederick Warne & Co, acessido a 12 de Setembro de 2013, < <Http://savingdollarsandsense.com/?s=peter+rabbit>>
- POTTER, Beatrix (1904) *The tale of two bad Mice*, Frederick Warne & Co, acessido a 12 de Setembro de 2013, < <http://www.vam.ac.uk/content/articles/b/beatrix-potter-natures-lessons/>>
- PUCCINI, Giacomo e Ian Falconer (2004) *Teatro Olivia*, Simon & Schuster Children's Publishing
- RAMALHETE, Isabel e Fátima Afonso (2009) *Contos e Lendas de Portugal e do Mundo*, Porto Editora
- SENDAK, Maurice (1963) *Where the wild things are*, Harper & Row, acessido a 26 de Julho 2013, <http://www.muddyingthewaters.com/2012/05/11/where-the-wild-things-are-a-legacy/>

- ▶ **Lendas portuguesas ilustradas para a infância**
Concepção e design de livros-teatro e seus objetos

Anexo A

Apresentação do projeto no Jardim-escola João de Deus



- ▶ Lendas portuguesas ilustradas para a infância
Concepção e design de livros-teatro e seus objetos

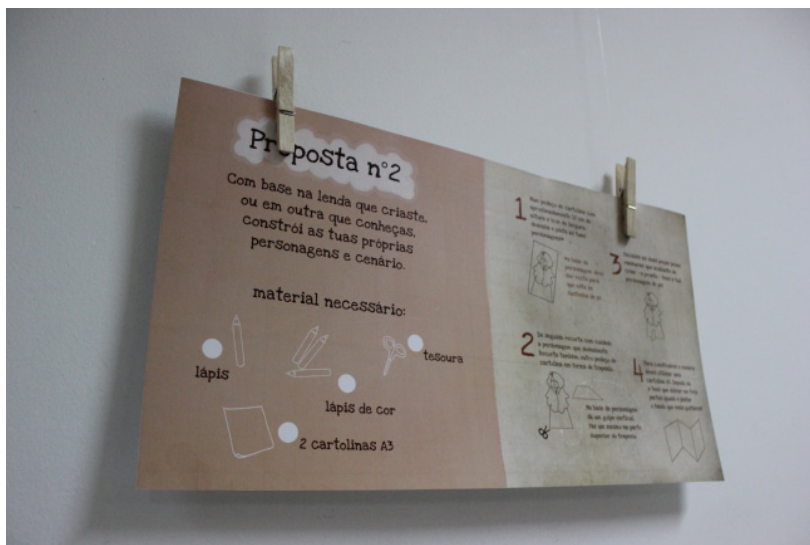


Anexo B

Inauguração da exposição no Instituto Universitário Justiça e Paz



► Lendas portuguesas ilustradas para a infância
Concepção e design de livros-teatro e seus objetos





- ▶ **Lendas portuguesas ilustradas para a infância**
Concepção e design de livros-teatro e seus objetos