

VI JOURNÉES PÉDAGOGIQUES POUR L'ENSEIGNEMENT DU FRANÇAIS LANGUE ÉTRANGÈRE

Instituto de Estudos Franceses
Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra
28 e 29 de Janeiro de 1999

LA LITTÉRATURE POUR L'ENFANCE ET LA JEUNESSE — LE CLASSIQUE ET LE MODERNE

Cristina Nobre (Escola Superior de Educação, Leiria)

La Littérature pour l'Enfance et la Jeunesse a fait un parcours qui va de la marginalité à l'acceptation pour l'institution scolaire, sous la forme d'une présence constante aux programmes de Français Langue Étrangère de nos jours.

À partir d'une approche diachronique, synchronique et intertextuelle, et à l'aide de textes — dit classiques — et de textes modernes, parfois avant-gardistes, de la littérature enfantine et de jeunesse, on propose un atelier de travail où l'analyse littéraire structuraliste se lie à une approche de l'esthétique de la réception, sans oublier la production et transformation de texte comme exercice linguistique didactique et esthétique.

Textes proposés:

— PERRAULT, Charles, "Le Petit Poucet (conte)" in *Contes de ma mère l'Oye*, col. folio junior, ed. Gallimard, Paris, 1977, pp.101-124.

— PRÉVERT, Jacques, "L'autruche" in *Contes pour enfants pas sages*, col. folio junior, ed. Gallimard, Paris, 1977, pp. 8-19.

La littérature enfantine est trop diverse pour que l'on puisse prétendre en dresser un tableau complet, elle est trop confuse pour qu'il soit très avantageux de l'inventorier, tout juste peut-on, à travers les exemples qui se sont imposés, mettre en évidence ses principaux registres. Son universalisme est aussi caractéristique qu'inévitable. [...] L'enfance ignore les pointillés de la carte, et quand, par hasard, on veut lui interdire le passage, elle les survole — fût-ce sur un dos d'oie. [...]

BAY, A., "La littérature enfantine" in *Histoire des littératures. III. Littératures Françaises, connexes et marginales*, Pléiade, Dijon, 1978, p. 1693.

Se a literatura para a infância e juventude é hoje uma realidade institucional, com direito a figurar clara e literalmente nos programas oficiais do ensino básico e do ensino secundário, bem como nos currículos do ensino superior, nomeadamente nos cursos de formação de educadores de infância, e professores dos 1º. e 2º. ciclos do ensino básico; com representatividade numa interessante revista de cariz internacional como a *Bookbird. A journal of international children's literature*, porta-voz do IBBY (International Board on Books for Young People); e com divulgação através de vários prémios, nacionais e internacionais, entre os quais se destaca o conceituado prémio bianual, para escrita e para ilustração, "Hans Christian Andersen" (atribuído a partir de 1956 e que funciona como uma espécie de Nobel da literatura para a infância e juventude), então algo mudou dentro dos domínios mais ou menos herméticos da série literária.

De origens duvidosas, entre a literatura popular de tradição oral, onde se incluem os velhos romances lembrados por A. Garrett na boca de sua aia e refundidos no seu *Romanceiro*, na 2ª. metade do séc. XIX, e a literatura erudita e de salão, que leva Charles Perrault, em 1697, a publicar os *Contes de ma mère l'Oye* ou *Histoires ou Contes du Temps Passé, avec des moralités*, em nome do seu filho, com medo da reacção mordaz da crítica, há todo um passado pouco estudado ainda, onde se cruzam as raízes ficcionais orientais, presentes na longa narrativa *As mil e uma noites*, e as raízes clássicas ocidentais, com os velhos fabulistas como Fedro ou Esopo a iluminarem um caminho que durante séculos havia de ser produtivo, e que tem conduzido a uma literatura de cariz claramente didáctico e, a maior parte das vezes, também moralístico, já que as duas vertentes têm, por tradição, funcionado em unísono. Assim, hesitante entre um estatuto paraliterário, que umas vezes a considerava marginal ou, acentuando a tónica da desvalorização estética, sublitteratura, a literatura para a infância e juventude atingiu, neste século XX, o estatuto de literatura legítima, acarinhada como um dos redutos eficazes para que o livro e a palavra literária continuem a ter um lugar junto das crianças e da juventude — um lugar concorrencial com todos os múltiplos, imensos e poderosos meios audiovisuais, interactivos, e altamente motivadores e de consumo facilitado,

que a tecnologia e o mercantilismo do nosso século puseram ao alcance, imediato e consumista, de um grande e crescente número de crianças e jovens.

O livro infantil aparece, assim, como um destemido — mas arcaico — cavaleiro no meio dos super-heróis, ricamente servidos pelas mais sofisticadas invenções tecnológicas, veiculados pelos vídeos e pela televisão; os CR-Rom's, com histórias animadas, que fluem ao sabor dos ritmos e disposições do utilizador, transformado em co-autor de uma série animada com hipóteses de ser continuada, alterada ou simplesmente impressa e graficamente ilustrada; as ofertas e — espantosamente ilimitadas — possibilidades de criação colectiva que a nova rede abriu. Cercado, o livro infantil resiste, adapta-se, esmera-se na sua apresentação, não vive sem as imagens e ilustrações que se tornaram uma condicionante do género. E consegue o que parecia impossível: continua a ter um lugar destacado nas preferências das crianças e dos jovens, primeiro mediatizado pelos pais e educadores, aos poucos entregue ao seu usufruto independente, umas vezes bem sedimentado e tornado indispensável para sempre, outras vezes rudimentar e inconsequentemente lido, não conseguindo ultrapassar as barreiras e oscilações da adolescência e rapidamente abandonado.

Daqui o crescimento e o interesse pelos estudos dedicados à relação entre as fases da leitura e os estádios de desenvolvimento, bem como pelos diferentes tipos de leitor — categorizáveis, por exemplo, em romântico, realista, intelectual, estético (Bamberger, 1977: 39)— que fornecem hipotéticas grelhas para selecções de obras de literatura para a infância e juventude, como fez em 1997 o MC (Ministério da Cultura) e o IPLB (Instituto Português do Livro e das Bibliotecas), com um atraente folheto de divulgação intitulado "Que tipo de leitor és?", ou apresentando mais modestamente umas "Sugestões de Leitura" (1997), sob um critério etário (a partir dos 3 anos; 7 anos; 10 anos e 13 anos). Na verdade, estes níveis etários coincidem, quase sempre, embora de uma forma menos rígida, com as fases da leitura em articulação com os estádios de desenvolvimento, em número de quatro: a idade dos livros de gravura e dos versos infantis (2 a 6 anos); a idade do conto de fadas (5 a 9 anos); a idade da história ambiental e da leitura factual (9 a 12 anos); a idade da história de aventura (12 a 14/15 anos) (*ibidem*: 36). Como já se suspeitava, é nesta transição, entre a literatura para a infância e juventude, e a literatura para adultos, que o fosso começa a abrir-se, e que é pedido ao leitor o esforço suplementar da independência total, isto é, sem mediação de espécie alguma, finalmente sozinho perante o livro, numa interacção assumida por aquilo em que a escrita e o objecto livro a transformaram — uma relação fundamentalmente solitária.

Ora, sabemos que nem todas as crianças serão adultos responsáveis e independentes, e só alguns vão necessitar da componente estética no seu quotidiano, onde se inclui a literatura. Dito de outro modo, parece-me que o papel condutor, facilitador e iniciático, que tem sido atribuído à literatura para a infância e juventude, é desempenhado com alguma eficácia — veja-se o crescimento intenso do sector editorial dedicado a essa fatia de público, bem como os prémios de criação e as motivadoras "Olimpíadas de Leitura" criadas pela Fundação Círculo de Leitores e apoiadas, entre outras entidades, pelo MC — mas não é a

solução em linha recta para uma meta global e utópica(?) de leitores literários. A Escola abre caminhos, mas os percursos de cada um são cada vez mais multifacetados e, por paradoxal que pareça, especializados até à exaustão. A literatura para a infância e juventude ganhou institucionalmente, mas permanece uma incógnita a permanência e estabilidade do seu potencial estético num público transitório, ou seja, no tipo de leitores literários que virão a ser as crianças e jovens de hoje, adultos de todos os futuros.

Mas sem esta radical assimetria — entre um autor adulto, uma obra supostamente infantil ou juvenil, e um leitor criança ou jovem — que grande parte da crítica sobre a literatura para a infância e juventude sistematicamente resolve ignorar, o papel da escola e da mediação não seria realmente necessário. Bastaria abrirmos o fundamental livro de Perrault no início e no fim de "Le Petit Chaperon Rouge" ou de "La Belle au bois dormant", e lermos as suas moralidades, para ficarmos com a certeza que tais textos não se destinavam prioritariamente às crianças ou aos jovens, mas reflectiam um mundo adulto à procura da selecção ética indispensável a uma educação correcta. Veja-se, por exemplo, o cuidado de Perrault com a revelação das possíveis identidades do lobo agressor — "Je dis le loup, car tous les loups / Ne sont pas de la même sorte: / Il en est d'une humeur accorte, / Sans bruit, sans fiel et sans courroux, / Qui privés, complaisants et doux, / Suivent les jeunes Demoiselles / Jusque dans les maisons, jusque dans les ruelles; / Mais hélas! qui ne sait que ces loups doucereux, / De tous les loups sont les plus dangereux." (Perrault, 1977: 46) — ou a lógica, que só há pouco entrou em ruptura, do casamento como o percurso tradicional da mulher — "Mais le sexe, avec tant d'ardeur, / Aspire à la foi conjugale, / Que je n'ai pas la force ni le coeur, / De lui prêcher cette morale." (*ibidem*: 41). Um simples relance sobre alguns dos clássicos da literatura infantil nos sécs. XIX e XX, do *Tom Sawyer*, de Mark Twain, a *O Livro da Selva*, de Rudyard Kipling, passando pela *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carroll, ou o *Peter Pan*, de James Barrie, serve para nos lembrar quão estreita e de critérios duvidosos tem sido a linha que identifica e diferencia a literatura para a infância e juventude.

Assim que os eruditos e os estudiosos, em geral, se começaram a apropriar dos textos ditos de literatura para a infância e juventude — o que não aconteceu antes dos finais do séc. XIX — a perspectiva da origem foi a que vingou. A procura das fontes, por exemplo a que foi feita sobre os *Contes [...] de Perrault*, serviu sobretudo para certificar que é impossível determinar com objectividade a origem de um conto, cuja história se encontra repetida num número considerável de outras variantes, já escritas por outros autores, noutros países, ou pertencendo a uma tradição oral, que a foi preservando num número variável de versões. À perspectiva da origem, com as suas várias teorias (indo-europeia; indianista; etnográfica; ritualista; marxista), segue-se uma outra, que procura fazer o estudo diacrónico de um dado conto, seguindo a história da sua difusão e transmissão, dividindo-se os resultados entre os que defendem a monogénese, ou seja, o nascimento de cada conto num único lugar, a partir do qual se teria difundido e alterado com a transmissão de geração em geração; e os que defendem a génese múltipla, acreditando que cada conto seria o resultado de vários contos

semelhantes, nascidos em lugares diversos. A partir dos anos 60/70, a perspectiva formalista e estruturalista, então dominante, procura aplicar à análise dos contos infantis a perspectiva seguida por Vladimir Propp na sua *Morfologia do Conto*, afirmando-se sobretudo no grupo de semioticistas que haviam de prevalecer nos estudos literários durante algumas décadas: Todorov, Bremond, Barthes, Genette. Também a preocupação com o inconsciente chegou a esta área, postulando a importância de uma interpretação mítica, psicanalítica, etnográfica, com nomes como os de E. Fromm, O. Rank e B. Bettelheim. Hoje, a perspectiva funcionalista ainda não se esgotou, já que o papel da tradição oral nas comunidades continua a interessar os estudiosos da matéria, que continuam a responder à pergunta essencial: "Conto, que nos revelas tu do meio que dizes?"

Centrando-nos agora em dois exemplos da literatura para a infância e juventude, um dito clássico — "Le Petit Poucet" incluído nos *Contes [...] (1697)*, de Perrault (n. 1628; m. 1703); e outro considerado moderno, vanguardista à altura da sua publicação em 1963 — "L'autruche" incluído nos *Contes pour enfants pas sages*, de Jacques Prévert (n. 1900; m.1977), gostaríamos de aprofundar a simultânea dependência e radical diferença que medeiam entre estes três séculos de escrita a pensar num público não adulto. Se Perrault é um homem do sistema, a ponto de recear a crítica e se refugiar inicialmente sob o nome do seu filho, Prévert é já um escritor consolidado, sobretudo como poeta contestatário, que mostrou a sua animosidade contra os mitos religiosos, sociais e nacionais e denunciou ídolos e privilégios, tendo alcançado a aceitação de um largo espectro de público. Perrault reproduz a matriz maternal da transmissão oral de saberes da mãe ou da ama para os filhos-crianças, reproduzindo uma moral consensual, através de modelos infantis que sobrevivem à dureza do mundo adulto, aprendendo e ensinando uma lição ou uma regra de acção, com um máximo de verosimilhança; Prévert inverte a matriz educacional e dirige-se a crianças insensatas, público para o qual não é possível reproduzir, mas contestar o aceite, o que se faz através da recriação, transformação e metamorfose, para a qual se convoca um anti-modelo, capaz de fazer a denúncia da hipocrisia da ética tradicional, assumindo claramente uma inserção no fantástico, como única hipótese de fuga ao mísero real. Assim, enquanto o Petit Poucet [PP], que é diferente e inicialmente rejeitado por isso — "Ce pauvre enfant était le souffre-douleur de la maison, et on lui donnait toujours le tort." (PP, 101) — acaba por se sociabilizar no final feliz do conto, quando "Il mit toute sa famille à son aise." (PP, 124); o fils Poucet [A], de Prévert, acaba por se revoltar, depois de verificar a sua irreversível diferença em relação aos modelos adultos, em especial o do seu pai e da sua mãe — "Ce n'est pas de ma faute, mais je n'aime pas les plaisanteries des grands personnes..." (A, 17-8). O PP aprende por imitação, utiliza a lógica dos seus inimigos para vencer, e integra-se na ordem instituída como todo o herói clássico, através da sua inteligência e argúcia, sempre com a aceitação tácita do narrador onisciente, que fecha os sentidos do conto com a moralidade e incita à tolerância; o PP aprende por transfiguração, ao desmontar a lógica perversa do mundo adulto — "Les enfants

ne battent pas leurs parents, pourquoi les parents battraient-ils leurs enfants." (A, 15) — como todo o anti-herói que acaba por se tornar num revoltado contestatário do sistema, com a redução do papel do narrador e a colagem a uma focalização interna na personagem-animal fantástico, a avestruz, que serve de guia, e despoleta a contestação à maniqueísta ordem instituída. Assim se compreende o registo surrealista de toda a história de A, que os camponeses interpretam à sua maneira, como um dos efeitos nefastos das modernas tecnologias ("Encore une de ces sales automobiles!" A, 18), ou o efeito das antiquíssimas superstições e temores religiosos ("[...] c'est une église qui se sauve, le diable sûrement court après." A, 18), mas que é, prosaica e maravilhosamente, uma fuga ao pouco entusiasmante quotidiano, através da promessa de uma viagem fantástica, que só o crescimento mentalmente saudável poderá igualar: "[...] grimpe sur mon dos, tu ne reverras plus tes parents, mais tu verras du pays." (A, 18).

Nestes três séculos não foi só o registo realista do PP que se transformou num registo surrealista como o de A, mas é sobretudo a procura de novos caminhos para os ancestrais medos infantis do abandono. Por isso também esta novíssima história pode reclamar o seu estatuto de veracidade — "C'est la vraie histoire celle-là, c'est comme ça que c'est arrivé..." (A, 9) — que só é possível a partir de uma tradição repetida no imaginário das crianças há pelo menos três séculos. A radical novidade desta outra verdade aqui assumida — a da contestação infantil — é também uma alteração na utilização dos meios estruturais que o conto tem tido à sua disposição. Estamos a querer dizer que toda a grande inovação na contemporânea literatura para a infância e juventude passa por uma leitura irónica dos textos da tradição, não para os destruir, mas para mostrar a sua ineficácia no conturbado mundo em crise da pedagogia e da ética.

Em PP encontramos um funcionamento estrutural com base na repetição de algumas funções básicas ao desenvolvimento da narrativa tradicional, o que reforça a ideia de que a imitação é a base de todas as aprendizagens: depois de uma apresentação das personagens e do seu meio, segue-se um mergulho na problemática da acção com um encadeamento linear e logicamente esperado de peripécias várias, até ao final feliz, de riqueza, dentro da linha ficcional seguida até ali, ou com outras alternativas possíveis, dentro da linha de verosimilhança que vinha sendo espalhada por todo o conto. Assim, dentro duma primeira sequência narrativa teremos: 1ª decisão drástica ("Il vint une année très fâcheuse, et la famine fut si grande, que ces pauvres gens résolurent de se défaire de leurs enfants." PP, 101); 1ª estratégia ("On partit, et le Petit Poucet ne découvrit rien de tout ce qu'il savait à ses frères.", 102); 1ª fuga ("Le père et la mère [...] s'enfuirent tout à coup par un petit sentier détourné.", 102); retorno ("[...] il les mena jusqu'à leur maison [...]", 107); arrependimento ("[...] j'avais bien dit que nous nous en repentirions.", 107); bom acolhimento ("Ces bonnes gens étaient ravis de revoir leurs enfants avec eux [...]", 108); na segunda sequência: 2ª. decisão drástica ("[...] et résolurent de les perdre encore [...]", 108); 2ª. estratégia ("[...] il songea qu'il pourrait se servir de son pain au lieu de cailloux [...]", 109); 2ª. fuga ("[...] ils gagnèrent un faux-fuyant et les

laissèrent là.", 109); problema ("Les voilà donc bien affligés [...]", 109); mau acolhimento ("Savez-vous bien que c'est ici la maison d'un Ogre qui mange les petits enfants?", 112); na terceira sequência: 3ª. decisão drástica ("Voilà du Gibier qui me vient bien à propos pour traiter trois Ogres de mes amis [...]", 113); informação ("L'Ogre avait sept filles qui n'étaient encore que des enfants.", 115); 3ª. estratégia ("[...] et prenant les bonnets de ses frères et le sien, il alla tout doucement les mettre sur la tête des sept filles de l'Ogre, après leur avoir ôté leurs Couronnes d'or qu'il mit sur la tête de ses frères et sur la sienne [...]", 115); 3ª. fuga ("Ils coururent presque toute la nuit [...]", 118); descoberta do erro (Ah, qu'ai-je fait là?", 119); 4ª. estratégia ("Le Petit Poucet, s'étant approché de l'Ogre, lui tira doucement ses bottes, et les mit aussitôt.", 120). O herói vence o agressor Ogre, e de certo modo os próprios pais, enquanto desempenham esse mesmo papel, com o auxílio da sua inteligência e capacidades discursivas, que convencem a esposa do Ogre, ao mesmo tempo que negam a informação inicial da sua "bêtise" (PP, 101). A lição moralística é claramente dirigida aos progenitores e à sua falta de aceitação da diferença física ou mental de algum dos seus filhos. Exemplar e com propostas optimistas e reintegradoras, este conto gera harmonia e segurança nos dois universos de potenciais destinatários — os pais e os filhos rejeitados.

Em *A* domina uma estrutura de síntese, rápida e contundente, não repetitiva, que pede uma decifração muito mais trabalhada do que PP. Assim, todo o conto se comprime numa única sequência narrativa, constituída por uma apresentação, que pressupõe assimilado um passado de histórias tradicionais, com o qual se irá recriar algo de novo ("C'est la vraie histoire celle-là...", A, 9); um abandono ("Il est définitivement perdu...", A, 9); uma revelação, que obriga a um repensar irónico do significado do abandono da criança pelos pais ("Il y a sûrement du vrai dans ce que vous dites, Madame l'Autruche.", A, 13); uma verificação da inadequação do mundo dos adultos, que faz com que o retorno a esse mundo deixe de ser apetecível ("Tout le monde a ri mais moi j'avais envie de pleurer...", A, 17); fuga do quotidiano através do maravilhoso, onde o tempo se transforma numa lógica inconsequente ("... mais le lendemain l'autruche et l'enfant sont loin.", A, 19). Dum só folgo, ou num só dramático acto, um anti-herói, a avestruz, capaz de miraculosamente tudo engolir e deglutir, não é apenas um poço de surpresas, mas revela o mundo tal qual ele parece ser dentro de uma lógica infantil ("Ah, Monsieur Poucet te battait, c'est inadmissible.", A, 15) que, dum modo cúmplice, transforma num mundo insustentável e maldoso ("Au lieu d'éblouir les voisins, elle aurait mieux fait de s'occuper de toi, elle te giflait quelquefois.", A, 14-5), estúpido e hipócrita, para o qual não restam possibilidades de tolerância ("N'est-ce pas quoi? Tu m'agaces à la fin...", A, 14). O convite inicial revela-se por aquilo que era — uma ordem a cumprir pela criança ("Monte sur mon dos, je vais très vite, nous allons voyager ensemble.", A, 12). Estruturalmente rápido e de tom ligeiro, este conto revela-se de uma densidade bastante superior ao de PP, dirigindo-se apenas a crianças e a adultos capazes de acompanhar o raciocínio da avestruz, sem esconder a cabeça na areia. Obviamente que grande parte desta irónica e devastadora, mas inteligentemente saudável, desconstrução de uma moral tradicional não é por isso menos

pedagógica, mas reduz o potencial público, o que aliás já vinha sendo enunciado desde a abertura do livro — "Contes pour enfants pas sages". Este exemplo de moderna literatura para a infância e a juventude mostra-nos a crise e insegurança dos novos tempos, diferente da simples e prosaica (!) instabilidade económica apresentada pelo conto tradicional ("... lorsque l'argent fut dépensé, ils retombèrent dans leur premier chagrin...", PP, 108), mas que aparece aqui sem solução evidente, a não ser a fuga, ou o pó para o esquecimento ("Au grand triple galop l'oiseau et l'enfant démarrent et c'est un très gros nuage de poussière.", A, 18).

Obviamente que para os alunos de hoje o conto A é muito mais interessante e motivador, mas só é possível lê-lo convenientemente se existir um conhecimento do PP. E como qualquer um destes textos é acompanhado de belas imagens — as que Gustave Doré criou no séc. XIX, minuciosas, fantasistas e de cariz romântico, e que desde então se tornaram uma imagem de marca dos contos de Perrault; e as modernas, divertidas e de traços simples, a glosarem o traço infantil, que Elsa Henriquez criou para acompanhar os contos de Prévert — uma boa primeira abordagem dos textos em ambiente escolar poderia começar por uma exploração destas ilustrações, que já nos dizem algo sobre os temas aflorados. Obviamente que essa exploração das ilustrações poderá chegar à criação de textos pelos alunos, dependendo do nível em que se encontrem, à modificação ou continuação das versões conhecidas, ou mesmo a inclusão do registo da actualidade no texto de Perrault. Simples variações sobre a personagem avestruz produziram efeitos textuais interessantes, que têm necessariamente que pôr em acção diferentes recursos linguísticos.

Dentro dum campo mais visual e pictórico, algumas destas ilustrações poderiam ser aproveitadas como sugestões para cenários adequados a uma eventual dramatização de uma das versões do conto. Neste sentido seria interessante uma investigação sobre os diferentes tipos de ilustração presentes em adaptações ou outras traduções do PP e mesmo de A, embora seja muito raro encontrar os textos contemporâneos de literatura para a infância desligados do elo forte que une a ilustração e a autoria textual, e que os transformam numa unidade indissociável. Apesar disso, é enriquecedor ver, por exemplo, como as ilustrações do PP se modernizam, numa linha semelhante às ilustrações de A, para a versão dos *Contos* de Perrault (numa edição publicada pela editorial Caminho em Outubro de 1997) com tradução cuidada de A. Pescada, e ilustrações de Manuela Bacelar, que rejuvenescem agradavelmente o texto e podem servir de base a novas recriações textuais. Gostaria de chamar a atenção para a qualidade interpretativa de algumas destas ilustrações, que se tornam, por vezes, em ensaios pictóricos a revelar uma análise literária dos textos. É o que acontece claramente com as ilustrações desta reconhecida ilustradora de mérito, num belíssimo livro dos *Contos* de Perrault, publicado em Setembro de 1997 pela editora Campo das Letras.

De novo, a beleza destas imagens, nos deixa com a interrogação de fundo que percorreu este discurso — que mundo nos revelam estas imagens, isto é, que literatura para a infância e juventude é esta em que não só os textos, mas as próprias ilustrações parecem querer estilhaçar fronteiras e inscrever-se num património da humanidade em que a distância

entre público prioritário infantil e público remoto adulto é cada vez mais difícil de delinear criteriosamente. Esta é talvez uma das dimensões da literatura mais afectadas pela recepção que os leitores fazem dos textos, o que nos pode levar a dizer que a institucionalização de textos literários num género específico como a literatura para a infância e juventude, ou outros, mais não fará, a longo prazo, do que aceitar as diferenças no largo campo da arte da palavra, um pouco ao jeito pedagógico do narrador do PP. Somos nós, afinal, adultos eternamente crianças e jovens pelo usufruto destas palavras e imagens literárias, que temos ficado a ganhar com esta nova capacidade pedagógica e estética de percepção, compreensão e abertura ao mundo do outro e do diferente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- BAMBERGER, Richard, (1977) *Como incentivar o hábito de leitura*, ed. Cultrix, S. Paulo.
- FRANCÊS. (1991) Organização Curricular e programas. Ensino Secundário. DGEBS, "Reforma Educativa", Julho 1991.
- PERRAULT, Charles, (1977) "Le Petit Poucet (conte)" [PP] in *Contes de ma mère l'Oye*, illust. de Gustave Doré, col. folio junior, ed. Gallimard, Paris, pp.101-124.
- PERRAULT, Charles, (1997-a) *Três contos de Perrault*, ilustr. de Manuela Bacelar, trad. de Luiza Neto Jorge e Manuel João Gomes, Campo das Letras ed., sl.
- PERRAULT, Charles, (1997-b) *Contos*, trad. de António Pescada, ilustr. de Manuela Bacelar, ed. Caminho, Lx..
- PRÉVERT, Jacques, (1977) "L'autruche" [A] in *Contes pour enfants pas sages*, illust. d'Elsa Henriquez, col. folio junior, ed. Gallimard, Paris, pp. 8-19.
- PROGRAMAS DE FRANCÊS. (1991) Plano de Organização do Ensino-Aprendizagem, vol. II, Ensino Básico, 2º. e 3º. ciclos, DGEBS, "Reforma Educativa", Julho 1991.