



**UNIVERSIDADE CATÓLICA DE PERNAMBUCO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA LINGUAGEM
MESTRADO EM CIÊNCIAS DA LINGUAGEM**

ROSINEIDE COSTA FALCÃO

**MULTIMODALIDADE E PRODUÇÃO DE SENTIDOS
EM NARRATIVAS ORAIS INFANTIS**

**RECIFE – PE
2014**

ROSINEIDE COSTA FALCÃO

**MULTIMODALIDADE E PRODUÇÃO DE SENTIDOS
EM NARRATIVAS ORAIS INFANTIS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação da Universidade Católica de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Ciências da Linguagem, orientada pela Prof. Dr^a. Renata Fonseca Lima da Fonte e Coorientada pela Prof. Dr^a. Roberta Varginha Ramos Caiado.

**RECIFE – PE
2014**

ROSINEIDE COSTA FALCÃO

**MULTIMODALIDADE E PRODUÇÃO DE SENTIDOS
EM NARRATIVAS ORAIS INFANTIS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação na Universidade Católica de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Ciências da Linguagem.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr^a. Renata Fonseca Lima da Fonte
Orientadora - UNICAP

Prof. Dr^a. Roberta Varginha Ramos Caiado
Coorientadora - UNICAP

Prof. Dr^a. Isabela do Rêgo Barros
Examinadora – UNICAP

Prof. Dr^a. Marianne Cavalcante
Examinadora – UFPB

RECIFE – PE
2014

Ao meu amado pai (in memoriam) Oswaldo Nascimento Costa, pelas palavras ditas e não ditas. Pelo seu desempenho, paciência e afetividade, enquanto pai, amigo e brilhante contador de causos. "Um homem de Deus".

AGRADECIMENTOS

Sou grata a Deus por ter me ajudado nessa trajetória de prazeres e desprazeres, em momentos de leveza ou de grande peso no cotidiano mensurável do meu dia a dia, mas, consciente de que Ele estava e continua olhando por nós.

Sou grata a minha família: marido, filhos e netos, pela paciência e compreensão nos meus piores momentos de isolamento para construção do que acredito ser fundamental para o meu crescimento profissional. Foram pacientes, solidários e colaboradores. Amo vocês.

Sou grata às orientadoras: Prof^a. Dr^a. Renata Fonseca Lima da Fonte e Prof^a. Dr^a. Roberta Varginha Ramos Caiado, Pela competência e pela disponibilidade em orientar-me. Também pela paciência e por acreditar que esse momento seria possível. Meus sinceros agradecimentos.

Sou grata à psicanalista Jucy Pessoa, por acreditar e incentivar um procedimento que, por várias vezes, foi interrompido. Por ter possibilitado a prática de minhas descobertas por meio da sua escuta profissional, ajuda fundamental na minha trajetória emocional e intelectual. Meus sinceros agradecimentos.

Sou grata à amiga Zeneide Silva, pela sua solidariedade em permitir que usufrísse de sua imensa biblioteca com rico material sobre o meu objeto de estudo. Pela sua compreensão nos meus momentos de angústias na ordem do dia a dia. Além da sua ajuda espiritual e material. Meus sinceros agradecimentos.

Sou grata às grandes amigas e amigos, que sempre incentivaram a produção e a conclusão deste trabalho, entendendo que era de grande valia para o meu crescimento acadêmico e pessoal. Optei por não escrever nomes, para não correr o risco de esquecer alguns. A todos (as), meus sinceros agradecimentos.

Agora, feche os olhos para o encantamento não acabar.

Uma rosa daquele roseiral, quem sabe,

Você não vai ganhar?!

Rosa Costa (2012)

RESUMO

A Multimodalidade em narrativas orais é objeto de estudo desta pesquisa, sendo relevante no sentido de que os recursos multimodais são propiciadores da produção de sentidos em narrativas orais infantis. Desse modo, este trabalho propõe investigar os recursos multimodais que favorecem a produção de sentidos em narrativas orais infantis. Fundamentamos nossa pesquisa na perspectiva do funcionamento multimodal da linguagem, respaldados em McNeill (2000), Kendon (1982, 2000), Cavalcante (1999, 2009), Fonte (2011) e Fonte et al (2014), e nos estudos sobre narrativas orais e literatura infantil, com as contribuições de Marcuschi (2003), Bettelheim (1979), Matos (2009), Franz (1981), Sisto (2012), Abramovich (2000), Gillig (1999). A metodologia foi de caráter qualitativo, natureza observacional – do tipo estudo de caso. Para a coleta de dados, participaram sete crianças de uma escola da rede de ensino municipal da cidade do Recife, matriculadas no segundo ano do ensino fundamental. Um conto clássico adaptado da literatura infantil e um conto inédito foram gravados em áudio e, posteriormente, apresentados para as crianças em dois momentos distintos. Após ouvir os contos pela segunda vez, as crianças recontaram cada um deles. Os recontos foram filmados para serem transcritos através do *software* ELAN (Eudico Linguistic Annotator), que possibilita registrar fala e gestos simultâneos. Selecionamos como categoria de análise o plano verbal e plano gestual, que compõem o envelope multimodal, adotado por Ávila Nóbrega (2010) e Fonte (2011). Sabemos que o primeiro contato da criança com o texto é o falar, o ouvir, o sentir, o enxergar com os olhos do imaginário. Com a análise dos dados, concluímos que, nas narrativas dos contos, houve a predominância da produção verbal associada às gesticulações. Porém, no conto clássico, observamos maior variedade de gesticulações e mais detalhes na narrativa em virtude da sedimentação dos recursos multimodais na história mais conhecida. No conto contemporâneo, constatamos limitações das informações nas narrativas e maior escassez gestual, talvez por não ser conhecido pelas crianças.

Palavras-chave: Multimodalidade. Produção de Sentidos. Literatura Infantil. Narrativas Oraís.

ABSTRACT

The Multimodality in oral narratives is the subject of this research study, being relevant in the sense that multimodal resources are conducive production senses infant oral narratives. Thus, this work proposes investigating multimodal features that favor the production of meaning in children's oral narratives. We base our research in the context of multimodal functioning of language, backed by McNeill (2000), Kendon (1982, 2000), Cavalcante (1999, 2009), Fountain (2011) and Fountain et al (2014), and in studies of oral narratives and children's literature, with contributions from Marcuschi (2003), Bettelheim (1979), Matos (2009), Franz (1981), Sisto (2012), Abramovich (2000), Gillig (1999). The methodology was qualitative, observational nature - the type case study. To collect data, seven children attended a school municipal school system of Recife, enrolled in the second grade of elementary school. A classic tale adapted from children's literature and a unique tale were recorded in audio and subsequently presented to children at two different times. After heard the tales for the second time, children recounted each. The retellings were filmed to be transcribed through the ELAN software (Eudico Linguistic Annotator), which enables simultaneous record speech and gestures. Selected as an analysis category the verbal and gestural plan plan, comprising the multimodal envelope, adopted by Ávila Nobrega (2010) and Source (2011). We know that the child's first contact with the text is: speaking, hearing, feeling and seeing with the eyes of imagination. With data analysis, we conclude that the narratives of the stories there was a prevalence of verbal production associated with gesticulations. But in classic tale, we see greater variety of gestures and details in the narrative because of sedimentation of multimodal resources at the known history. In the contemporary tale, we find limitations of the information in the narratives and greater scarcity sign, perhaps not known by children.

Keywords: Multimodality. Senses production. Children'S Literature. Oral narratives.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
2. MULTIMODALIDADE E PRODUÇÃO DE SENTIDOS.....	14
2.1 Gestos e fala na perspectiva da multimodalidade	15
2.2 Tipologias gestuais	18
2.3 Multimodalidade no contexto global de práticas educativas: contribuições do multiletramento.	22
3. NARRATIVAS ORAIS DE LITERATURAS INFANTIS.....	27
3.1 O conto e o reconto enquanto práticas de letramento	43
4. METODOLOGIA E ESTRATÉGIAS DE AÇÃO	52
5. ANÁLISE E DISCUSSÃO DE DADOS	55
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	74
REFERÊNCIAS.....	76
ANEXOS.....	81

1 INTRODUÇÃO

Partindo da premissa de que as narrativas orais infantis são formas linguísticas de expressar o pensamento literário no seu cotidiano, como também a possibilidade de contextualizar o conteúdo das literaturas de uma forma ampla, lúdica e prazerosa, oportunizando uma reflexão das questões que envolvem as multimodalidades e produção de sentidos, foi escolhida a multimodalidade, enquanto recurso primordial para produção de sentidos em narrativas infantis, como nosso objeto de estudo. Dionísio (2011, p.139) reflete sobre a noção da multimodalidade nas ações sociais e nos gêneros textuais falados e escritos, os quais “são também multimodais porque, quando falamos ou escrevemos um texto, estamos usando no mínimo dois modos de representação: palavras e gestos, palavras e entonações, palavras e imagens, palavras e tipográficas, palavras e sorrisos, palavras e animações, [...]”. Desse modo, investigar os recursos multimodais utilizados nas narrativas orais infantis servirá de suporte para a compreensão de como a criança produz sentidos através da multimodalidade.

Marcuschi (2010) também considera a existência da multimodalidade nas produções orais, conforme citação abaixo:

A fala seria uma forma de produção textual-discursiva para fins comunicativos na modalidade oral (situa-se no plano da oralidade, portanto), sem a necessidade de uma tecnologia além do aparato disponível pelo próprio ser humano. Caracteriza-se pelo uso da língua na sua forma de sons sistematicamente articulados e significativos, bem como os aspectos prosódicos, envolvendo, ainda, uma série de recursos expressivos de outra ordem, tal como a gestualidade, os movimentos do corpo e a mímica. (MARCUSCHI, 2010, p. 25).

Daí a necessidade de estudar os aspectos multimodais das narrativas orais e as produções de sentidos na literatura infanto-juvenil, por entender que, na fala das crianças durante as narrativas teremos maior naturalidade e uma riqueza de recursos multimodais atuantes na construção de sentidos. Os gestos e sua oralidade são traços de grande variedade e criatividade. Escolhemos observar as narrativas orais por acreditar que as crianças são

amantes da contação de histórias. Desse modo, será analisada nos recontos das crianças a significância das múltiplas linguagens.

Considerando as narrativas orais um gênero textual oral e, conseqüentemente, um evento multimodal, conforme defende Dionísio (2011), alguns questionamentos nortearam este estudo: Que recursos multimodais são utilizados por crianças no reconto de duas histórias, uma clássica e uma inédita? Há diferenças dos recursos multimodais utilizados no conto clássico em relação ao conto inédito?

Diante desses questionamentos, foram levantadas as seguintes hipóteses:

- A integração entre gesto e fala ocorre no reconto da história clássica e da inédita.
- No reconto da história clássica, que é mais conhecida pelas crianças, a variedade de recursos se deve à sedimentação dos recursos multimodais.

De acordo com os questionamentos e hipóteses, o objetivo geral desse estudo foi:

- Investigar os recursos multimodais que favorecem a produção de sentidos em narrativas orais infantis de reconto de histórias.

E os objetivos específicos foram:

- Identificar e analisar as marcas da multimodalidade em narrativas orais de reconto de uma história clássica e de outra inédita.
- Descrever a fala e os gestos das crianças durante o reconto de uma história clássica e de outra inédita.
- Comparar os recursos multimodais utilizados, pelas crianças, em um conto clássico e um conto inédito.

A pesquisa foi fundamentada na perspectiva do funcionamento multimodal da linguagem, respaldada em Kendon (1982, 2000), McNeill (2000), Cavalcante (2009) e Fonte et al (2014), partindo da premissa defendida por esses autores de que gesto e fala formam uma única matriz de significação. Em Dionísio (2011), ao considerar que gêneros orais e escritos são multimodais, os primeiros, que serão o nosso foco de análise, podem ser organizados por gestos, por expressões faciais e por movimentos corporais. Em Rojo (2012), as questões que permeiam o multiletramento e suas facetas.

Com base em Matos (2009), Franz (1981), Sisto (2012), Abramovich (2000), Gillig (1999) e Bettelheim (1979), consideramos suas contribuições na retrospectiva das narrativas orais, resgatando a contação de histórias, por meio de um o clássico “Chapeuzinho Vermelho” de Charles Perrault e um reconto contemporâneo “O Reino dos Contos e Recontos” – de autoria da pesquisadora.

Este estudo foi distribuído em dois capítulos, com ênfase nas questões da multimodalidade e produção de sentido nas narrativas orais infantis.

No primeiro, intitulado Multimodalidade e produção de sentidos, serão abordados os aspectos multimodais da linguagem, explorando o conceito de multimodalidade e suas diversas ‘variantes’ como: a fala e os gestos que destacam a produção de sentidos. Desse modo, serão discutidos os gestos e a fala numa perspectiva da multimodalidade, destacando a importância do gesto no contexto linguístico. Será dada ênfase aos gestos manuais, tomando como referência a tipologia gestual proposta por Kendon (1982), uma vez que, nos dados, analisaremos os gestos na narrativa oral durante o reconto de histórias. No final do capítulo, haverá uma breve reflexão sobre a importância da multimodalidade no contexto global de práticas educativas, tecendo contribuições do multiletramento que podem maximizar o processo do letramento multimodal.

No segundo capítulo, como retrospectiva da literatura infantil, deu-se enfoque ao Gênero contação de história, por meio do conto e reconto

apresentando suas diversas interpretações e recursos multimodais. Também foram exploradas as releituras e análise do conto clássico por Charles Perrault *Chapeuzinho Vermelho* e o conto contemporâneo de Rosa Costa, pesquisadora deste estudo, intitulado *O reino dos Contos e Recontos*. Contos trabalhados e analisados por observação, filmagem e análise dos recursos multimodais nas narrativas orais infantis.

Encontramos, no gênero oral contação de história, caminhos para uma coleta de recursos multimodais. A narração oral no reconto de história explora a multimodalidade e produção de sentidos nas crianças, enquanto ser pensante e criador de seu próprio traço constitutivo do texto falado. O reconto de história não implica uma reprodução, pois, nesse gênero oral, a história é recriada a partir do que a criança traz de novo, com o seu poder de imaginar, criar, reinventar e produzir cultura, fazendo do conto um reconto cheio de modalidades e produções de sentido.

O processo metodológico foi o resultado de análise dos vídeos e gravações dos recontos de uma história clássica e uma contemporânea. O estudo foi apresentado por meio da transcrição dos dados coletados usando um *software* denominado *Eudico Linguistic Annotator (ELAN)*.

Abramovich (2000, p.163) afirma que: “há tantos jeitos de a criança ler, de conviver com a literatura de modo próximo, sem achar que é algo do outro mundo, remoto, enfadonho ou chato [...]”. “É uma questão de aproximá-la dos livros de modo aberto seja na livraria ou na biblioteca”. Acredita-se que a contação de histórias amplia e oferece pistas e novas estratégias multimodais para aquisições linguísticas e investigação dos recursos multimodais utilizados nas narrativas orais infantis, sendo relevante para compreender como a criança produz sentido por meio da multimodalidade.

2 MULTIMODALIDADE E PRODUÇÃO DE SENTIDOS

Multimodalidade pode ser definida como a qualidade de um produto ou evento semiótico, construído, programado ou desenhado (designe) com base no emprego de diversos modos de produção de sentido (ou semióticos) e na maneira específica em que esses modos se combinam. (KRESS; VAN LEEUWEN, 2001, p.20).

Os recursos multimodais são propiciadores da produção de sentidos. Desse modo, investigá-los nas narrativas orais infantis servirá como suporte para inclusão de atividades multimodais nos contos e recontos de uma literatura clássica e uma literatura contemporânea. Na fala do dia a dia, estamos sempre apresentando duas ou mais modalidades, que contribuem para a produção de sentido.

Neste capítulo, discutimos a multimodalidade e produção de sentidos, reconhecendo que se trata ainda de um tema em ascensão. A proposta é navegar nesse imenso mar de conhecimentos, entendendo que tudo começa com a criança e sua capacidade de desenvolvimento, perpassando por seus atos cognitivos, explorados por gestos corporais, que denotam uma expressão compartilhada com a fala, traço determinante para a compreensão das produções de sentidos.

Discutiremos o funcionamento multimodal da linguagem. Nessa perspectiva, McNeill (1985) defende a premissa de que gesto e fala formam um conjunto que não pode dissociar-se. Logo, tratar dessa perspectiva, é produtivo no que se refere à análise de procedimentos multimodais referente ao reconto de literaturas infantis.

2.1 Gestos e fala na perspectiva da multimodalidade

Estudos afirmam que 90% dos gestos são produzidos durante a fala e não de forma acidental, mas frequentemente e estritamente ligados às mensagens comunicativas dos falantes como criações espontâneas e individuais, semântica e pragmaticamente coexpressivas. (McNEILL, 1992; GOLDIN-MEADOW, 2005 apud PEREIRA, 2010, p.18).

Na perspectiva da multimodalidade, gestos e falas estão integrados no mesmo sistema de significação, conforme propõem Kendon (1982, 2000), McNeill (1985, 2000), Cavalcante (2009), Fonte (2011) e Fonte et al (2014). Logo, gesto e fala são constitutivos de um mesmo sistema linguístico, conforme afirma McNeill (1985).

Sendo assim, os gestos atrelados à fala são traços multimodais que se relacionam por meio de pistas, que facilitam a interpretação das narrativas orais pelo autor do discurso. Em geral, se observa nos gestos e na fala uma sintonia de atos e atitudes que norteiam o entendimento das narrativas multimodais.

Inserida na perspectiva da multimodalidade, Cavalcante (2009, p.153), acrescenta que:

A criança por meio do convívio familiar, faz uso das ações multimodais como: gestos, balbúcio, variações prosódicas, holófrases – concomitante às produções verbais. Assim, a língua como multimodalidade emerge em contextos de atenção conjunta estabelecidos entre a criança e seu cuidador.

As ações multimodais como fala com variações prosódicas e gestos no contexto das narrativas orais são de extrema importância para as produções de sentidos das histórias contadas. Segundo Zumthor (2014), “a voz, que é ouvida, é necessariamente ligada a um gesto, que é visto”. Logo,

A “recepção” vai se fazer pela audição acompanhada da vista, uma e outra tendo por objeto o discurso assim performatizado: é, com efeito, próprio da situação oral, que transmissão e recepção aí constituam um ato único de participação, copresença, esta gerando o prazer. (ZUMTHOR, 2014, p. 65).

A forma de expressão oral e a gestual do narrador são diversificadas de acordo com cada situação ou momento em que a história está sendo narrada. Para cada personagem é possível criar e recriar sua fala, sua trajetória e seu final, sempre explorando a multimodalidade e produções de sentidos. Como diz Zumthor (2014, p.72): “A leitura se enriquece com a profundidade do olhar”.

Ao retomar os trabalhos de Ivan Fonagy, Denis Vasse e Alfred Tomatis, Zumthor (2014, p. 80-81) expõe as seguintes teses que vivenciam ‘a voz’:

Primeira tese: a voz é o lugar simbólico por excelência; mas um lugar que não pode ser definido de outra forma que por uma relação, uma distância, uma articulação entre o sujeito e o objeto, entre o objeto e o outro. A voz é, pois, inobjetivável. **Segunda tese:** a voz, quando a percebemos, estabelece ou restabelece uma relação de alteridade, que funda a palavra do sujeito. **Terceira tese:** todo objeto adquire uma dimensão simbólica quando é vocalizado. Concebem-se as implicações dessa tese para a poesia; tanto mais ela permanece plenamente verdadeira quanto mais a voz é interiorizada, e não produz percepção auditiva registrável por aparelhos. **Quarta tese** (também se referindo diretamente ao poético): a voz é uma subversão ou uma ruptura da clausura do corpo. Mas ela atravessa o limite do corpo sem rompê-lo; ela significa o lugar de um sujeito que não se reduz à localização pessoal. Nesse sentido, a voz desaloja o homem do seu corpo. Enquanto falo, minha voz me faz habitar a minha linguagem. Ao mesmo tempo me revela um limite e me libera dele. **Quinta tese:** a voz não é especular; a voz não é absolutamente um reflexo, mas a própria realidade. **Sexta tese:** escutar um outro é ouvir, no silêncio de si mesmo, sua voz que vem de outra parte. Essa voz, dirigindo-se a mim, exige de mim uma atenção que se torna meu lugar, pelo tempo dessa escuta. Essas palavras não definiriam igualmente bem o fato poético?

A voz possibilita resgatar toda uma trajetória do simbólico em si mesmo. Estamos diante de valores dos fenômenos poéticos, independentes do modo como a linguagem seja percebida. A voz leva a mensagem sentida pelo sujeito, apresentando saberes que ligam ao coração. Zumthor (2014, p.83) afirma que: “Não se sonha a escrita; a linguagem sonhada é vocal. Tudo isso se diz na voz”. Logo, a voz que cala fica no mundo do sonho, do imaginário, do não dito, do abafado nas cordas vocais que são alimentadas pelo coração.

Em relação à linguagem falada nas narrativas orais, Sisto (2012, p.47) afirma que: “com a voz também se toca, se tateia, se abraça, se soca, se afaga, se acaricia, se [...]”. O contador de história tem um poderoso instrumento: ‘sua própria voz’. Porém precisa estar alerta para as regras básicas, tais como: prestar atenção; acostumar-se a ouvir-se; apreciar os timbres e nuances da sua e das vozes que o cercam. A projeção da voz possibilita clareza ao que é dito.

Em relação à linguagem gestual, o autor observa que “o corpo do contador está para narração oral assim como as ilustrações estão para o texto na página” (SISTO, 2012, p.102). A produção de sentidos navega por uma grande diversidade de caminhos, o corpo é um deles. O autor afirma que:

O trabalho corporal do contador de histórias tem uma infinidade de caminhos a seguir, seja um processo de preparação da história, seja no próprio ato de contar diante do público. Em geral, o contador se utiliza de gestos, movimentos e expressões faciais que podem estar numa relação de interdependência ou independência. [...]. Contudo, a postura corporal do contador também é responsável pelo estabelecimento do clima da história. (SISTO, 2012, p.102.).

Diante dessas considerações, observamos a importância da relação entre gestos e fala enquanto sistema único de significação nas narrativas orais.

A seguir, será feita uma reflexão sobre a diversidade gestual e suas funcionalidades.

2.2 Tipologias gestuais

Para definir o termo gesto, McNeill (2000) afirma que é preciso considera-lo no plural. Logo, sugere pensar em gestos, pois é preciso distinguir diversos movimentos corriqueiramente nomeados de gestos. (FONTE et al, 2014, p.17).

Inicialmente, refletimos sobre a classificação proposta por Kendon (1982), que foi retomada por McNeill (2000): gesticulação, pantomima e gestos emblemáticos.

Segundo Kendon (1982), a gesticulação consiste na realização de movimentos espontâneos, idiossincráticos dos braços e das mãos que acompanham a fala. Logo, esses gestos ocorrem apenas na presença da fala. Cavalcante e Brandão (2012) observam que esse gesto tem papel relevante na fluência da fala. Fonte (2011) afirma que a gesticulação é constituída por quaisquer movimentos corporais, seja de braços, de cabeça, de pernas, que acompanham a produção verbal.

Ainda sobre a gesticulação, Fonte et al, (2014) constatam que à medida que a criança em aquisição da linguagem adquire novas expressões linguísticas, as gesticulações são caracterizadas por movimentos corporais mais precisos e organizados.

Sabemos que é praticamente impossível desconectar os elementos da linguagem como fala e gestos. O uso constante das mãos ou de outras partes do corpo confirma que a modalidade oral e a gestual estão integradas.

A pantomima é caracterizada por gestos que simulam ações a partir das mímicas, não possui propriedades linguísticas, não é convencional e ocorre na ausência da fala (MCNEILL, 2000). Esse tipo de gesto é relevante para a prática educativa a partir da representação de uma contação de história.

McNeill (2000) também diz que os emblemas são gestos culturais e convencionais que não dependem da presença da fala. Com base no estudo

de Fonte et al (2014), a emergência de gestos emblemáticos durante a produção verbal mostra o funcionamento multimodal da linguagem.

Os gestos emblemáticos favorecem a comunicação entre as pessoas estabelecendo contatos, usos dos signos legitimados pela sua administração ao gerar contato entre as partes. Gestos manuais ou corporais, ou seja, traços de seguimentos do corpo podem expressar diferentes significados dependendo da cultura, sendo construídos socialmente; por exemplo, com a mão, falamos sim ou não, pedimos para ficar ou mandar embora, sinalizamos se algo está bom ou péssimo, entre outros. Logo, esses gestos são resultantes do aprendizado e reflexo de sociedade, dos momentos históricos e da experiência individual e exprimem traços culturais de um povo.

Sisto (2012) classifica e caracteriza os gestos como ilustrativos, enfáticos e sintéticos. Para o autor, os ilustrativos envolvem movimentos manuais ou corporais que configuram o objeto que está sendo verbalizado. Já os gestos enfáticos são usados para reforçar o que está sendo falado, de forma a chamar a atenção sobre o que deseja destacar, enquanto os sintéticos são considerados mais simbólicos, pois revelam um caráter subjetivo do narrador em relação ao que ele fala; por exemplo, alisar a perna para expressar amor em vez de colocar a mão sobre o coração.

Ao narrar um texto, estamos contando uma história. Na prática desse discurso, é possível usar diferentes gestos, seja para ilustrar seja para enfatizar determinadas partes da narrativa.

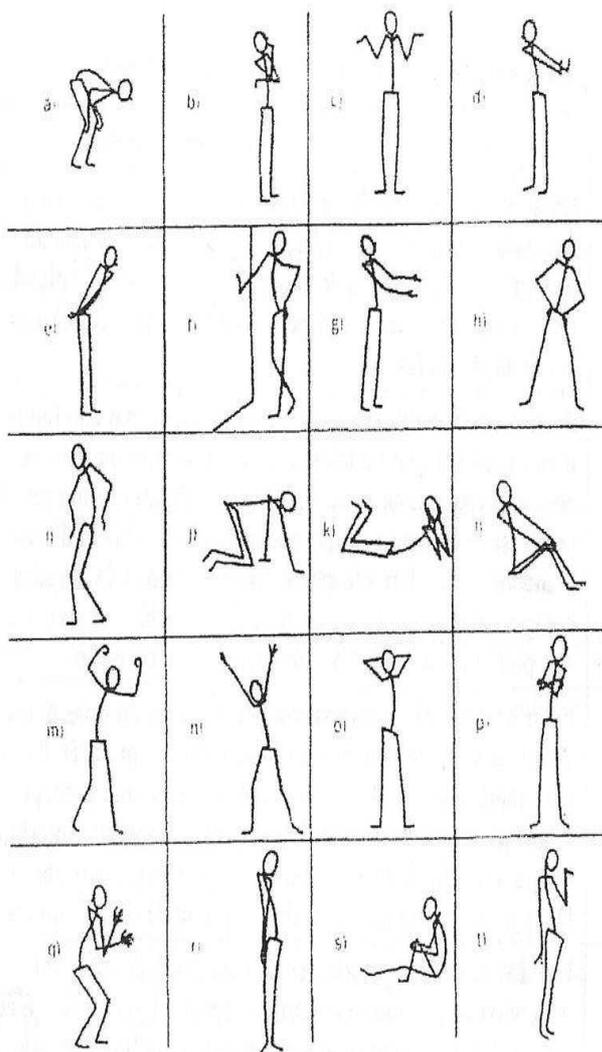
De acordo com Pereira (2010), o gesto é uma ação corporal visível e voluntária pela qual um determinado significado é transmitido. É uma comunicação não verbal expressando sentimentos e pensamentos.

Ao relacionar os gestos com as partes do corpo correspondentes, Pereira (2010) observa que a cabeça funciona como importante indicador do andamento de uma interação; quanto ao olhar, a sua duração pode sinalizar uma mensagem entre duas ou mais pessoas; as mãos podem ser usadas para

expressar gestos, que ocorrem com maior frequência; a posição do corpo designa os modos de movimentos, adquiridos com o tempo; o movimento do corpo é uma questão relacionada ao ambiente e à cultura, já a expressão facial é um canal privilegiado de demonstrar as emoções.

Os gestos definem uma sequência de atitudes que pode determinar um discurso, por meio de sinais que produzem sentidos. A linguagem não verbal deixa margem para uma articulação teatral que pode apresentar uma tradução significativa e qualitativa de uma soma de significados anteriores e posteriores ao que o locutor deseja dizer.

Pereira (2010) faz a leitura do quadro representativo da linguagem não verbal, dando interpretação às posições corporais e às configurações significativas a cada gesto. Observa que gestos manuais podem ter interpretações diferentes variando de cultura para cultura.



Legenda: a) curiosidade; b) embaraço; c) indiferença; d) rejeição; e) observação; f) autossatisfação; g) gratidão; h) determinação; i) ambiguidade; j) procura; k) concentração; l) atenção; m) agressividade; n) excitação; o) preguiça; p) surpresa; q) servilis; r) timidez; s) meditação; t) afetação.

FONTE: PEREIRA, 2010, p. 32.

Cada gesto possui um papel importante nas narrativas orais, ora para favorecer o fluxo da fala, ora para expressar uma ideia, contribuindo para a produção de sentido. A seguir, apresentaremos uma reflexão sobre a multimodalidade em práticas educativas, tecendo breves considerações sobre o multiletramento.

2.3 Multimodalidade no contexto global de práticas educativas: contribuições do multiletramento

[...] Propostas multimodais trazem o significado não apenas na modalidade escrita, mas em todas as modalidades. A aprendizagem se dá em um novo ambiente de comunicação, em que a verdade língua/linguagem aparece/acontece. (LORENZI e PÁDUA apud ROJO, 2012, p.41).

Seguem alguns conceitos que podem favorecer a compreensão da proposta de multiletramento e sua contribuição na análise de cada conceito trabalhado.

Segundo Soares (2004 apud ALVES; DELGADO; LIMA, 2014, p. 79), “o termo letramento originou-se de *literacy*, palavra da língua inglesa e, atualmente, é visto como o resultado da ação de ensinar ou de aprender a ler e escrever”. [...] acrescenta que “não basta apenas saber ler e escrever, é preciso também fazer uso do ler e do escrever, saber responder às exigências da leitura e escrita que a sociedade faz continuamente”.

Não basta só ler, é preciso ler e interpretar o que está sendo lido. Não basta só alfabetizar, precisamos alfabetizar e letrar as crianças, jovens e adultos que adentram ao ensino fundamental.

O letramento é um processo de aprendizagem social e histórica da leitura e da escrita em contextos informais e para usos utilitários, por isso é um conjunto de práticas, ou seja, letramentos, como bem disse Street (1995 apud, MARCUSCHI, 2010, p. 21).

Atrelando o letramento à multimodalidade e entendendo que a continuidade do tema explorado desencadeia um percurso de práticas educativas que podem desenvolver os multiletramentos: “considerar tanto a linguagem verbal quanto a não verbal não isoladamente, mas inseridas em uma relação em que ambas podem modificar e/ou reconstruir significados”, como afirma Lemke (1998), são fatores determinantes na prática do letramento multimodal.

Lemke (2000, p.269, apud Dionísio, 2011, p.49) ressalta que alunos e professores devem também vivenciar novas práticas, acrescentando que:

Multiletramento e gêneros multimodais podem ser ensinados, mas é necessário que professores e alunos estejam plenamente conscientes da existência de tais aspectos: o que eles são, para que eles são usados, que recursos empregam como eles podem ser integrados um ao outro, como eles são tipicamente formados, quais seus valores e limitações.

A partir do conteúdo exposto, concluímos que tanto o professor quanto o aluno devem estar preparados para o uso das diversas tecnologias digitais e suas habilidades de produção de sentidos no exercício do texto verbal oral, verbal escrito, texto visual. Por meio do gênero Conto, o uso das literaturas só com imagens tem favorecido o reconto e sua interpretação, levando o aluno a um processo de letramento mais prazeroso e de vasta compreensão.

O uso das TICs pode ser considerado, em algumas situações, como recursos multimodais, que fazem da proposta do multiletramento um aprendizado ampliado por diversas práticas que vão favorecer os contos e recontos, que permeiam as histórias infantis por meio de vídeos elaborados e divulgados pela internet ou TV. O vídeo animação do conto Chapeuzinho Vermelho de Charles Perrault e as múltiplas versões de interatividade oferecidas por Ângela Lago (2011) provocam intermináveis versões, diferenciando a versão do século XIX e a do século XXI no meio digital, recriando sentidos como expressão da noção de multiletramentos, postulada por Rojo (2000), e Castells (2001).

Segundo Azzari e Lopes (2013, p.193), a sala de aula hoje está contextualizada e atualizada.

A introdução da tecnologia e dos materiais didáticos digitais em sala de aula marca a inclusão definitiva e necessária da escola no contexto tecnológico intrínseco à sociedade contemporânea, na qual a informação se propaga de forma rápida, interativa e por meio de textos e *designs* multimodais.

Logo, aproveitar a riqueza das múltiplas linguagens nos materiais didáticos digitais é bastante produtivo para ampliar novas habilidades linguísticas multimodais por parte dos alunos. Tais habilidades, por sua vez, tendem a ser usadas em diversos gêneros textuais.

Rojo (2013, p.8) acrescenta que:

Vivemos a era das linguagens líquidas, a era do *networking*, ou relacionamento. Nesta era, competências variadas são exigidas para realizar o que Santaella (2007:78) chama de “criações conjugadas”. Falamos em mover o letramento para os multiletramentos. Em deixar de lado o olhar inocente e enxergar o aluno em sala de aula como nativo digital que é: um construtor colaborador das criações conjugadas na era das linguagens líquidas. Em certos artefatos digitais, observamos um uso bem desenvolvido de algumas habilidades que a escola deveria, hoje, tomar por função desenvolver, tais como: letramentos da cultura participativa /colaborativa, letramentos críticos, letramentos múltiplos e multiculturais ou multiletramentos.

O século XXI e todo o movimento em torno dos estudos sobre o multiletramento, por meio das multimodalidades, destacam a possibilidade de estudos linguísticos, experiências e descobertas que suscitem um novo conhecimento, sempre buscando aprimoramento em práticas educativas por meio da produção de sentidos.

As práticas de multiletramento podem desencadear usos multimodais, contudo esse processo demanda uma diversidade de estratégias e práticas, privilegiando diversos gêneros textuais, objetivando inovar a prática pedagógica, estimulando um novo aprendizado para o educando e o educador.

Corroboramos com Rojo (2012, p.11) quando afirma que:

A necessidade de uma pedagogia dos multiletramentos foi, em 1996, afirmada pela primeira vez em um manifesto resultante de um colóquio do Grupo de Nova Londres (doravante, GNL), um grupo de pesquisadores dos letramentos que, reunidos em Nova Londres (daí o nome grupo), em Connecticut (EUA), após uma semana de discussões, publicou um manifesto intitulado *A Pedagogy of Multiliteracies – Designing Social Futures* (“Uma pedagogia dos multiletramentos – desenhando futuros sociais”).

O grupo GNL também usava outras ferramentas como acesso à comunicação por meio de outros letramentos, com caráter multimodal ou multissemiótico (hipermidiáticos).

Para abranger esses dois 'multi' – a multiculturalidade característica das sociedades globalizadas e a multimodalidade dos textos por meio do quais a multiculturalidade se comunica e informa, o grupo cunhou um termo ou conceito novo: multiletramentos. (ROJO, 2012, p.13).

As crianças também podem desenvolver práticas letradas mesmo não sendo alfabetizadas; elas identificam imagens e fazem letramento visual de um livro de literatura, um *outdoor*, e também são capazes de identificar emoções de alegria, de tristeza, sentimentos aflorados, inseridos por meio de relacionamento com o seu cotidiano. (ROJO, 2012).

Nesse contexto, Lorenzi e Pádua (apud Rojo, 2012, p.38) apresentam um discurso provido de definições quando afirmam: “os multiletramentos levam em conta a multimodalidade (linguística, visual, gestual, espacial e de áudio) e a multiplicidade de significações e contextos/culturas”. Sua importância nas atividades multimodais, a destreza ao criar e recriar uma atividade diferenciada, lúdica e, com certeza, mais prazerosa, navegando por diversas modalidades, fazendo uso da *internet*, fotos, filmes, gibis, celular e *tabletes*, como forma de comunicação são meios de trabalhar o letramento de acordo com a diversidade do momento podendo editar um vídeo, produzir um *site* ou mesmo uma comunicação oral via *internet*.

O multiletramento nas escolas abre um leque de possibilidades tecnológicas dando às salas de aula um diferencial de qualidade, competência e habilidades. O sucesso dessa parceria está na articulação entre professor e aluno, o multiletramento, as TICs e sua diversidade. A escola passa a administrar a aprendizagem do cotidiano dando autonomia à construção do conhecimento. É evidente que a prática do multiletramento venha favorecer esta dinâmica, contudo ainda em passos curtos e de difícil equilíbrio.

A importância da prática do multiletramento deixa a possibilidade de interpretação textual por diversos gêneros, entre outros o conto de fadas, aquele que requer mais produções de sentidos. Ainda trazendo Rojo (2012) quando se refere à multiplicidade de linguagem, seja nos impressos, nas mídias audiovisuais, digital ou não, acrescentando que:

Como se pode notar nos textos aqui reproduzidos, sejam impressos, digitais ou analógicos (se é que ainda existem), as imagens e o arranjo de diagramação impregnam e fazem significar os textos contemporâneos – quase tanto ou mais que os escritos ou a letra. E isso, não é de hoje. É o que tem sido chamado de multimodalidade ou multissemiose dos textos contemporâneos, que exigem multiletramento. Ou seja, textos compostos de muitas linguagens (ou modos, ou semioses) e que exigem capacidades e práticas de compreensão e produção de cada uma delas (multiletramentos) para fazer significar. (ROJO, 2012, p. 18/19).

Contudo, viabilizar as propostas acima, como questões pertinentes às competências e habilidades do professor que busca fazer a diferença, nos seus atos e atitudes, dando autonomia às crianças que buscam nas TICs um conhecimento diversificado, recheado de inovações pedagógicas.

No próximo capítulo, serão abordadas as narrativas orais, consideradas gêneros textuais orais.

3 NARRATIVAS ORAIS DE LITERATURAS INFANTIS

Pelos escritos de Platão sabemos que as mulheres mais velhas contavam às suas crianças histórias simbólicas — “mythoi”. Desde então, os contos de fada estão vinculados à educação de crianças. (FRANZ, MARIE- LOUISE, 1990, p. 11).

A literatura infantil traz no seu arcabouço acadêmico uma missão dinâmica, a construção de futuros leitores, orientados por educadores comprometidos com a contextualização social e histórica, com o compromisso milenar de resgatar e discernir uma cultura folclórica, pautada no conto (*narrativas orais ou escrita de fatos, contos ou lendas*) e reconto (*contar de novo, narrar de novo*) por meio das narrativas orais (*tem o caráter de narração; exposição: texto narrativo*).

Também podemos trabalhar a literatura infantil, como narrativas que apresentam o simbólico, o lúdico, o imaginário, sempre dando autonomia ao ouvinte de recontar contos de fadas, histórias de rei, rainha, príncipes e princesas, bruxas e outras personagens, características do gênero textual “conto”, objeto de análise desta pesquisa.

A narrativa oral (contação de história) aguça e ativa o conhecimento da criança por meio do imaginário, defendemos que propicia o desenvolvimento escolar e linguístico a partir do *criar e recriar, do faz de conta, do era uma vez*. A criança se apropria de um mundo mágico, com grandes possibilidades de viagem por meio do encantamento e, ainda, fortalece e enriquece seu vocabulário. Contos de fadas são ricos em fantasias, proporcionando ao ouvinte uma grande conquista no exercício do imaginário e do real, por meio das narrativas orais. Entendemos que “é através duma história que se podem descobrir outros lugares, outros tempos, outros jeitos de agir e de ser, outra ética, outra ótica” (ABRAMOVICH, 1997, p.17).

Fiar, tecer, bordar, poeticamente, são caminhos trilhados pelos narradores orais, que permeiam o conto e o reconto das histórias. Procura-se aprender desses momentos uma prática salutar ao desenvolvimento de ações

e de questionamentos, que refletem o cotidiano social de um grupo. O ato de “contar histórias” vem se propagando em espaços institucionais e culturais, apreciados por crianças e adultos, movimentados por congressos e encontros de formação, como também, estudos emergentes pelo meio acadêmico. Hoje, o panorama que envolve o tema vislumbra uma população de encantadores e encantados. O processo do recontar histórias não só enriquece o vocabulário da criança, como também desenvolve a percepção visual e o desejo de recontar o que ouviu, usando recursos atrativos de acordo com a disponibilidade do ambiente a ser usado pelo contador (a).

Nelly Novaes Coelho, no seu livro “Literatura infantil: teoria, análise, didática”, apresenta o conceito de Conto de Fada:

O conto de fadas é de natureza *espiritual/ética/existencial*. Originou-se entre os celtas, com heróis e heroínas, cujas aventuras estavam ligadas ao sobrenatural, ao mistério do além-vida e visavam a realização interior do ser humano. Daí a presença da fada, cujo nome vem do latino “*fatum*”, que significa *destino*. (Nas raízes dos contos de fadas estão as novelas de cavalaria épico-espiritualistas... ciclo do Rei Artur e seu grande, Galaaz.) se há personagem que apesar dos séculos e da mudança de costumes continuam mantendo seu poder de atração sobre homens e crianças, essa é a *fada*. Pertencente à área dos mitos, a fada ocupa ali um lugar privilegiado, encarna a possível *realização dos sonhos ou ideais* inerentes à condição humana. (COELHO, 2000, p. 173).

Com o conceito de “Conto”, resgatando todo contexto histórico, (COELHO, 2000, p. 181-183) ainda passa a definir as categorias de “Conto”.

Contos exemplares – são contos de moralidades, que antigamente se contavam “ao pé do fogo” nos longos serões do inverno europeu, que os portugueses trouxeram para a colônia brasileira e que aqui fincaram raízes.

Contos jocosos – os contos jocosos se originaram dos *fabliaux* (narrativas alegres e por vezes obscenas que circulam com grande sucesso na França medieval e daí para as demais nações). São narrativas breves centradas no cotidiano, (anedotas).

Facécias – caracterizadas por C. Cascudo identifica-se com o que chamamos de contos jocosos. São narrativas em que, para além do humorismo, existem as situações imprevistas, materiais e morais. Sentimento de aprovação, crítica, repulsa ou apenas fixação de caracteres morais.

Contos religiosos – segundo C. Cascudo, são contos que “narram castigos ou prêmios pela mão de Deus ou dos Santos”. Por vezes são confundidos com as *lendas*, mas “estas têm sempre localização geográfica, enquanto o conto religioso não fixa tempo nem indica zona de influência memorial”.

Contos etiológicos – “A expressão *conto etiológico* é técnica entre os folcloristas; quer dizer que o conto foi sugerido e inventado para explicar e dar a razão de ser de um aspecto, propriedade, caráter de qualquer ente natural”... (C Cascudo).

Contos acumulativos – são histórias “encadeadas”, muito populares e divertidas, como a da neve que prendeu a pata da formiga. É uma espécie narrativa que tem sido explorada, com sucesso, nas histórias infantis, pois transforma-se em um jogo.

As classificações dos “contos” são distintas, sempre trazendo no discurso do seu autor um rebuscar de fantasia. No *Dicionário do Folclore Brasileiro*, de Luís da Câmara Cascudo (1962), entre outros, os contos tradicionais variam infinitamente, e são muitas as possibilidades de serem contados. São 'causos' que o autor ouviu de pessoas simples de seu estado natal, também trata de temas como contos de encantamento, religiosos, etiológicos, acumulativos, adivinhação e outros. Ou seja, registros de histórias contadas e recontadas em versos e prosas.

Sabendo que os conceitos divergem entre os autores, buscamos em Matos e Sorsy mais um conceito do gênero “conto”.

O conto é a arte da relação entre o contador e seu auditório. É através dessa relação que o conto vai adquirindo seus matizes, suas nuances. Contador e ouvinte recriam o mesmo conto infinitas vezes. Através de suas expressões de espanto, de prazer, de admiração, de indignação, os ouvintes estimulam o contador, dá-se então uma troca de energia. Isso faz com que um conto, embora possa ser contado mil vezes, nunca seja o mesmo, pois os ouvintes e os momentos são diferentes. (MATOS; SORSY, 2009, p.8).

As autoras também confirmam em seu discurso que o reconto está relacionado ao processo do recontar várias vezes a mesma história de formas diferentes, recriando, reinventando o texto já conhecido, alterando ou sublimando dados inerentes à história original.

Coelho (2000) apresenta características estilísticas quando fala da literatura infantil/juvenil contemporânea.

Um levantamento das características formais mais frequentes em grande parte da produção literária mais recente mostra que muitas delas arraigam em processos narrativos arcaicos, que estão sendo redescobertos ou recriados. Há, hoje, uma visível tendência para a retomada de temas ou recursos antigos para fundi-los com novos processos. (COELHO, 2000, p. 151).

Ainda transcrevendo as diferentes peculiaridades temáticas e formais que caracterizam a heterogênea produção literária infantil/juvenil contemporânea aos contos atuais, a autora apresenta as seguintes características:

A **efabulação** tende a se iniciar de imediato com o motivo principal ou com circunstâncias que levem diretamente à situação problemática.

A **sequência narrativa** nem sempre é linear; por vezes se fragmenta, entremeando experiências do passado com as do presente.

As **personagens-tipo** reaparecem (reis, rainhas, princesas, fadas, bruxas, profissionais de várias áreas, funcionários...), mas geralmente através de uma perspectiva satírica e crítica.

A **forma narrativa** dominante é a do conto. Mas para a faixa infantojuvenil (leitor fluente) e para a juvenil (leitor crítico), multiplicam-se as formas de romance.

A **voz narradora** mostra-se cada vez mais familiar e consciente da presença do leitor.

O **ato de contar** faz-se cada vez mais presente e consciente no corpo da narrativa.

O **tempo** é variável: tanto pode ser histórico (com índices bem claros da época em que se passa a história).

O **espaço** é variável: aparece como simples cenário (situando as personagens ou a efabulação); ou como participante do dinamismo da ação.

O **nacionalismo**, patente na produção anterior, apresenta um novo sentido. Mas do que entusiasmo pelo país ou exaltação pelos da terra e uma consciência nativista.

A **exemplaridade** desaparece como intenção pedagógica da literatura. Quanto ao comportamento ético, começa a prevalecer a complexidade das forças interiores (positiva e negativa).

O **humor** é dos aspectos mais característicos da produção literária destes últimos anos. A intenção satírica é das mais encontradiças na linha inovadora.

A intenção de **realismo e verdade** se alterna com a atração pela fantasia, imaginário ou maravilhoso. Apresenta uma conotação metafísica: preocupação com o mistério da vida e da morte.

Multiplicam-se os recursos de **apelo à visualidade** (desenhos, ilustrações, diagramação, composição, cores, técnicas de colagem e montagem, usos de novos materiais para impressão do livro...); a literatura torna-se espaço de convergência das multilinguagem.

Apresentamos características que podem determinar a elaboração de literaturas infantojuvenis de acordo com as propostas contemporâneas, unindo o ontem ao hoje e a diferentes linhas literárias. A partir dessa definição, Coelho (2000, p.155 a 162) também fala das tendências temáticas e estilísticas, selecionando cinco linhas básicas que podem desdobra-se: Linha do Realismo Cotidiano (situações radicadas na vida do dia a dia comum desdobram-se em diferentes visões: crítico/participativo, lúdico, humanitário, histórico ou memorialista e mágico.); Linha do Maravilhoso (situações que ocorrem fora do nosso espaço/tempo conhecido ou em local vago ou indeterminado na terra, desdobra-se em diferentes visões: metafórico, satírico, científico, popular ou folclórico e fabular); Linha do Enigma ou Intriga Policial (o eixo de efabulação é um mistério, um problema a ser desvendado, romance policial); Linha da Narrativa por Imagens (histórias através da linguagem visual, desenhos, pinturas, ilustrações, fotos, modelagem ou colagem fotográfica); Linha dos Jogos Linguísticos (livro que expressam a consciência de que a escrita é um jogo criador e estimulador das potencialidades do leitor).

“Lembrar que em literatura ou arte, nada é absoluto...” (COELHO, 2000, p. 156). Logo essas Linhas tratadas acima são caminhos que podem reescrever as histórias de contos de fadas e ainda podem demonstrar outra dimensão de paradigmas que vão contribuir para perpetuar os contos de fada de forma milenar.

Mesmo no mundo contemporâneo, nos contos de fadas, o herói ou heroína conquistam o seu objetivo: “e foram felizes para sempre”. Trazem no seu enredo invariantes que podem desenvolver diversas variantes na produção de um conto de fadas, abordando o desígnio, viagem, desafio ou obstáculos, mediação natural e conquista do objetivo, caracterizado como: “e foram felizes para sempre”. (COELHO, 2000).

No livro “*Contos de fadas e realidade psíquica*”, de Radino (2003), a autora apresenta alguns conceitos para os contos de fadas de acordo com a proposta da sua pesquisa:

O conto de fadas como totem – rodeados de significados sagrados em muitas sociedades, os contos de fadas puderam ser protegidos e transmitidos, perpetuando-se pelas gerações. (p. 45).

O conto como acalanto – mesmo nos dias atuais, parece que vem exercer uma proteção nas crianças, no momento em que cessam suas atividades e solicitam aos pais que lhes contem uma história, para que adormeçam. (p.46).

Os contos de fadas na literatura infantil – quando começaram a ser escritos, os contos de fadas não se dirigiam ao público infantil, mesmo porque ainda não havia um conceito de infância como existe hoje. (p.63).

Como o conto de fadas é percebido – existe uma reação diferenciada nas crianças quando lhes é contado um conto de fadas. Elas identificam uma magia na história de fadas que aguça a imaginação e a fantasia infantil, além da identificação das crianças com os personagens. (p. 187).

O conto com uma finalidade pedagógica – é uma forma de nivelar a criança e trazê-la à realidade concreta e racional, perdendo qualquer possibilidade criativa, ocorre uma massificação do que poderia ser a imaginação infantil. (p. 197).

Com os conceitos apresentados, Radino (2003, p. 220) acrescenta que “É o adulto que pode alimentar a fantasia da criança. É ele que poderá manter os contos e o imaginário vivos. As fadas só existem graças a quem narra e escuta um conto”.

Franz (1990, p. 12) apresenta uma retrospectiva histórica das narrativas orais, comenta fatos dos séculos XVII / XVIII e questões que confirmam a importância do conto e reconto nas Literaturas Infantis.

Até os séculos 17 e 18, os contos de fada eram – e ainda são nos centros de civilização primitivos e remotos – contados tanto para adultos quanto para crianças. Na Europa, eles costumavam ser a forma principal de entretenimentos para as populações agrícolas na época do inverno. Contar contos de fada tornou-se uma espécie de ocupação espiritual essencial. Chegou-se mesmo a dizer que os contos de fada representavam a filosofia da roda de fiar (RockenPhilosophie). O interesse científico por eles começou no século 18, com Winckelmann, Haman e J. G. Herder. Outros, como K. Ph. Moritz, deram aos contos de fada uma interpretação poética. Herder dizia que tais contos continham as reminiscências de uma velha crença há muito enterrada, expressas nos símbolos.

Franz (1990) traz, no seu livro, *A interpretação dos contos de fadas*, informações do processo de desenvolvimento da contação de história. Sua pesquisa teve início a partir dos irmãos Jakob e Wilhelm Grimm, grandes contadores de histórias, cujo objetivo inicial era colecionar contos folclóricos. Os irmãos Grimm, em suas viagens, ouviam, anotavam e recontavam histórias das idosas e idosos dos vilarejos por onde passavam. Nessa época, os contos de fadas não eram analisados por serem considerados material científico irrelevante para a época, desvalorizando, assim, os contos de fadas. Os Irmãos Grimm passam a escrever os contos de fadas recontados por diversas pessoas e, quando misturavam algumas versões, traziam essa informação em nota de rodapé no próprio texto.

Franz (1990) ainda afirma que:

[...] os Irmãos Grimm não tiveram aquela atitude que os modernos escritores de folclore e os etnólogos tentam seguir, escrevendo a história literalmente, deixando os vazios e os paradoxos aparecerem, podendo soar tão paradoxais quanto nos sonhos. [...] em todos os países, pessoas começaram a colecionar histórias e contos de fadas nacionais. (FRANZ, 1990, p. 13; 14).

Além dos irmãos Grimm, outros contadores de histórias (narrativas orais) deram sequência aos estudos sobre obras de encantamento e retórica do dia a

dia. No século XV, ressurgem outras pesquisas relacionadas ao mesmo tema. Entre alguns autores estão: Ludwig Laistner e Karl Von Der Steinen, afirmando que os contos de fadas folclóricos são derivados de sonhos recriados pelos seus autores, sonhos alimentados pelo seu imaginário.

Surge a escola literária, a partir de diversos tipos de contos, como o mito, a lenda, histórias cômicas, fábulas e os clássicos contos de fadas.

Os contos de fadas são abstrações de uma saga local condensada, e cuja forma se cristalizou, o que permite ser mais facilmente contada e retida na memória, pois desta forma toca mais diretamente as pessoas. (FRANZ, 1990, p.30. apud LUTHI).

O envolvimento por meio dos contos de fadas proporciona à criança e ao adulto sempre a promessa de um final feliz, o não deixar que o mal vença o bem faz parte do encantamento das obras literárias que tanto permeiam o mundo da criança, do jovem, do adulto e do idoso. Todos viajando no imaginário por meio do sonho, e desejo de ser feliz.

Viajando pelo mundo do encantamento até o século XXI, o conto de fadas, antigo e atual, é polêmico e ao mesmo tempo reconhecido por autoras como Colomer (2003), estudiosa do tema que foi trabalhado, que aborda em seus escritos uma visão contemporânea das narrativas orais a partir dos leitores de 5 e 8 anos:

As narrativas destinadas às crianças entre os 5 e os 8 anos utilizam elementos fantásticos na ficção em 87,5 por cento das obras. A constatação de uma maioria tão avassaladora de obras fantásticas não é estranhável, já que corresponde à consciência generalizada de que esta idade é a mais adequada para os contos populares e fantásticos. Applebee (1978) afirma, em seus estudos, que é nesta idade que as crianças começam a estabelecer a diferença entre realidade e ficção e que apenas na metade do período entendem que as histórias não sucederam realmente e que seus elementos não têm existência real. [...] Concretamente, a fantasia moderna é o gênero por excelência desta idade. (COLOMER, 2002, p.237).

Os contos de fadas trazem, em suas narrativas, ambientes rústicos e místicos com características de séculos passados em castelos, torres, apresentando poderes mágicos, animais falantes, dragão, príncipes transformados em sapos e princesas dormindo por muitos anos, vozes e traços de maldade que podem ser desmistificados e sublimados por fadas que estão sempre prontas para desfazer encantos de bruxas más. Todo esse contexto permite às crianças, da faixa etária citada por Colomer, vivenciar questões de referência para o seu desenvolvimento infantil, na transferência de situações simbólicas das narrativas orais nos contos de fada.

“É interessante assinalar que, os modelos de literatura oral se revelam como instrumento flexível a serviço de todo tipo de inovações temáticas (temas psicológicos, sociais e de transgressão de normas)”. (COLOMER, 2002, p. 240). Logo, os contos de fadas, até hoje, são temas para escolas, consultórios e lares que se preocupam com o desenvolvimento infantil a partir das narrativas orais, sendo fonte de estudo para diversos profissionais da área de pedagogia, psicologia, psicanálise, entre outras.

As narrativas vão além das perspectivas sonoras, buscam novos horizontes, com apresentações pautadas na voz, no discurso. Colomer (2002, p.324) afirma que:

A voz narrativa ulterior é a condição mais estável de todo o discurso narrativo. Quer dizer, como é habitual na narração, explica-se uma história situada no passado e somente em uma porcentagem mínima de obras explicam-se fatos ocorridos no mesmo momento em que se supõe que se sucedem. Esta voz simultânea é utilizada por motivos tão variados, que não configuram uma linha determinada de mudança. Em todos os casos, no entanto, trata-se de fenômenos associados à introdução de novas tendências na narrativa infantil e juvenil. [...] a situação do narrador fora da história mantém também seu predomínio tradicional, ainda que seja em uma proporção algo inferior à conservação de sua voz ulterior.

É sabido da importância da narração adequada e da grande diferença que ela pode fazer quando há sintonia entre o narrador e o ouvinte. O momento da narração é singular. Todo procedimento deve ser planejado antecipadamente. A entonação da voz é de grande relevância para interpretação de um texto literário, a partir dessa interferência, a criança será capaz de fazer o relato com propriedade do que ouviu do narrador, usando técnicas que possam determinar a aplicabilidade de cada relato e suas especificidades.

A narrativa apresenta uma relação de apropriação do saber, dando ao ouvinte a oportunidade de fazer o relato da história. Ao relatar a história, o contador ou narrador faz desse relato um processo diferenciando, dando outra ótica, usando recursos como: fantoches, dedoches, objetos que vão enriquecer ou empobrecer o ato da contação.

Não se pode deixar de informar que, para Moraes (2012), referindo-se ao espaço e tempo, é possível distinguir os seguintes fatores:

O lugar e o momento de produção, o emissor e o receptor. No caso da narração de histórias, o receptor situa-se no mesmo espaço-tempo do emissor, podendo também exercer a função de coprodutor ou interlocutor, por meio das várias formas de interação possíveis. (MORAES, 2012, p. 15).

Por conta dos fatos e da tradição milenar das narrativas orais foi definido que a arte de contar história pertence a todos: quando falamos com outras pessoas sobre alguma coisa, quando recontamos um fato ocorrido na família, quando recontamos um capítulo de uma novela, um filme ou a história de um livro favorito, somos narradores, somos contadores de história. Cada qual, usando sua forma e especificidade de contar os fatos. Até hoje, estes momentos são de grande aceitação e têm conquistado um grande público. Cursos de contadores de história crescem a cada dia. Encontros e Congressos vêm atraindo um público diferenciado, composto por sonhadores apaixonados de coração aberto para arte de ser feliz, ouvindo e contando histórias.

Busca-se na narração, enquanto gênero literário, como prioridade e pontos determinantes, a história, o narrador e o ouvinte.

Moraes (2012, p.15; 16) os define da seguinte forma:

A história, a que também chamo conto, pode ser definida como texto empírico proferido oralmente no ato de narrar, é considerada um texto produzido na forma oral, mesmo que anteriormente tenha sido concebida na modalidade escrita.

O narrador ou contador de histórias é o agente que (re) produz o texto na forma oral. Ele, segundo Bronckart (1990), é ao mesmo tempo emissor, correspondendo ao indivíduo enquanto organismo que produz o texto; e enunciador, no caso o papel social que este assume no momento da narração: professor, pai, artista, avó, palestrante.

O ouvinte e / ou receptor é quem recebe o texto oral, o organismo individual que recebe o texto; e destinatário, o papel social assumido pelo receptor, seja ele a filha, o pai, a aluna, o ouvinte de uma conferência ou da plateia de um teatro.

A arte do conto e reconto das histórias infantis, por meio da narrativa oral, para a plateia de um teatro ou em ambiente escolar, possibilita experiências únicas para o narrador. Devido a isso, há procedimentos que precisam ser seguidos na sua ordem cronológica, possibilitando um desfecho.

Em relação a tais procedimentos, à luz de Abramovich (1997), Costa (2013) apresenta o seguinte roteiro:

1. O narrador deve conhecer a literatura que vai trabalhar, apropriando-se das inferências, antes de realizar a contação de história para os ouvintes.
2. Para começar a contação de história é importante usar uma senha, como, por exemplo: para iniciar (*pirim, pim, pim* ou *abracadabra*, uma *música* ou um *bater de palmas*), entre outros comandos realizados pelo narrador. Tornando esse momento fundamental para o entendimento do ouvinte, com esse procedimento o ouvinte sabe que a história vai começar, seria uma chamada.
3. Usar indumentárias apropriadas, dando conforto ao narrador com modelos usados pelas personagens ou peças fundamentais que caracterizem o estilo de

cada um. Ou ainda o uso de aventais, com figuras das personagens. Ou só explorar as produções de sentidos.

4. O uso de acessórios como: tapetes com as gravuras da história, fantoches, dedoches, instrumentos musicais. Outros adereços que encantam as crianças e adultos, também são importantes.

5. Para terminar a contação de história. A senha ou o uso de frases como: *“entrou pela perna de pinto, saiu pela perna de parto, seu rei mandou dizer que contasse de um até quatro”* ou *“eu tenho uma vaquinha que se chamava Chicória, a vaquinha morreu acabou a história”*. Podendo o contador (narrador) começar outro conto.

6. No final da contação de história, apresentar o livro que foi narrado (título), o nome do autor e o ilustrador. Se for um conto de tradição ou de domínio público, também deve informar ao ouvinte.

Em relação às orientações de comportamento, a autora elenca a sequência:

1. Explorar o espaço com a participação dos ouvintes, usando movimentos de coordenação motora e músicas com repetição de atividades sonora, expressão corporal, desenvolvendo uma contação compartilhada.

2. Impostação da voz e uso das devidas pontuações.

_ *Era uma vez! E o lobo mal falou!*

_ *Chapeuzinho perguntou: ?*

_ *Vovozinha, que olhos tão grandes você tem!*

_ *São para te ver melhor, minha netinha!*

3. Gritos, sussurros, choro ou risadas, pantomimas, gestos e uma boa dicção, são fatores importantes para uma contação de história.

4. Após a contação de história, o narrador pode junto com as crianças, desenhar, colorir, teatrar, musicar, ou, ainda, trabalhar com fantoches de

diversos modelos, dobraduras, maquete, marionetes, caixa ou mala mágica. São recursos que vão ilustrar a contação de histórias, vivenciando a literatura ludicamente.

Respaldando as orientações acima, deve-se acrescentar o que diz Bettelheim (1990) em seu livro *A psicanálise dos contos de fadas*, sobre como prender a atenção do público ouvinte em narrativas orais:

Para que uma história realmente prenda a atenção da criança, deve entretê-la e despertar a sua curiosidade. Contudo, para enriquecer a sua vida, deve estimular-lhe a imaginação: ajudá-la a desenvolver seu intelecto e a tornar claras suas emoções; estar em harmonia com suas ansiedades e aspirações; reconhecer plenamente suas dificuldades e, ao mesmo tempo, sugerir soluções para os problemas que a perturbam. Resumindo, deve relacionar-se simultaneamente com todos os aspectos de sua personalidade – e isso sem nunca menosprezar a seriedade de suas dificuldades, mas, ao contrário, dando-lhe total crédito e, a um só tempo, promovendo a confiança da criança em si mesma e em seu futuro. (BETTELHEIM, 1990 p.11).

Bettelheim (1990) alega que a educação de uma criança não é fácil, ela deve ser ajudada a encontrar significado na vida. A criança, à medida que se desenvolve, deve aprender a se conhecer melhor, sendo assim, vai entender o outro e se relacionar de forma mútua, satisfatória e significativa. O autor afirma que a reflexão das ações negativas é motivo de estudo, assim, falar dos medos e frustrações vivenciados nas narrativas orais, sempre apresentando situações reflexivas para o entendimento do ouvinte, por meio do seu narrador, faz-se necessário ao crescimento infantil. Além disso, acrescenta que a necessidade de as crianças conhecerem, vivenciarem esses episódios de dor, vai reforçando e fortalecendo-os por meio de suas angústias e inquietações. Assim:

O conto de fadas é orientado para o futuro e conduz a criança – em termos que ela pode entender tanto na sua mente consciente quanto na inconsciente – a abandonar seus desejos de dependência infantil e a alcançar uma existência independente mais satisfatória. (BETTELHEIM, 1990, p.19)

A criança, ao ouvir o narrador de histórias recontar a literatura *Chapeuzinho Vermelho*, de Charles Perrault, vai descobrir que tudo aconteceu porque Chapeuzinho Vermelho não obedeceu à mãe e falou com estranho no caminho da casa da vovozinha. Sendo assim, a desobediência passa a ser trabalhada como valor que precisa ser resgatado. Valor esse que muito pode ajudar as crianças nas questões contemporâneas do momento que estão vivendo. A criança do século XXI encontra-se isolada e busca heróis independentes, que, como elas, também estão isolados, mas procuram neles uma profunda confiança interior.

Desenhos infantis são fontes de criatividade para o imaginário da criança, a mídia e os jogos eletrônicos estão conquistando cada vez mais as nossas crianças. O livro passa a ser a estrela do horizonte e fica cada dia mais distante da criança. Ela troca as leituras de contos de fadas por bonecas *barbies* e brinquedos eletrônicos. Esses artifícios são, então, concorrentes do contador de histórias. Para tratar essa diversidade, Bettelheim (1990, p. 213) ainda fala sobre a narração dos contos de fadas como caminho de resgate a uma proposta milenar, acrescentando em seu discurso que:

Cada narrador, ao contar a história, eliminava e acrescentava elementos para torná-las mais significativa para si próprio e para os ouvintes, que conhecia bem. Ao falar a uma criança, o adulto respondia àquilo que inferia de suas reações. Assim, o narrador deixava sua compreensão inconsciente daquilo que a história narrava ser influenciada pela da criança. Narradores sucessivos adaptavam a história de acordo com as perguntas que a criança fazia, o prazer e o medo que ela expressava abertamente ou indicava pelo modo como se aninhava de encontro ao adulto. Ater-se servilmente à maneira como os contos de fadas está impresso, tira muito de seu valor. A narração da história para uma criança, para ser mais eficaz, tem de ser um acontecimento interpessoal, moldado por aqueles que dele participam. (BETTELHEIM, 1990, p. 213).

É no mundo da contação de história que as crianças vão se fortalecendo, é também nesse mundo que o narrador passa a dar pistas, sinais, para que essas crianças caminhem para o futuro com reflexões sustentáveis ao seu desenvolvimento. Os contos de fada trazem a realidade do hoje camuflada pelos encantamentos de uma boa, interessante e empolgante narrativa de um

contador / narrador de histórias. Madrastas, e por que não, padrastos vão sempre existir. Reis e rainhas para sempre proteger seus filhos, João e Maria, bruxas e fadas! Sem eles não haveria os contos de fadas nem castelos ou florestas como suas moradias. Todo o encantamento vai depender do narrador, fazendo desse momento uma introspecção salutar ao entendimento infantil.

Os contos de fada estão sempre sendo recontados por autores diversos, a cada reconto ganha ou perde a essência do original, o ofício de contador de histórias vem gratificando e valorizando os contos de fadas em rodas de leitura, rodas de conversa, com crianças ou adultos, por meio de contos e causos. A autora Abramovich (2000) trata esse tema afirmando que o narrador tem como função o reconto, e para o reconto não precisa de recursos técnicos, seu instrumento de trabalho é a sua voz. A plateia deve estar sempre próxima do narrador, e esse narrador deve ter domínio da voz e do seu corpo, podendo atuar livremente pelo espaço determinado para contação de história.

Esse movimento deixa clara a importância do narrador, que convive todo tempo com o ontem e o hoje, apresentando à criança contos de fadas apropriados à faixa etária, contextualizando o conteúdo da história à realidade da criança que escuta atentamente, os mistérios e encantamentos de príncipes e princesas, e, com certeza, a bruxa má para um feitiço jogar e a fada para esse feitiço desencantar, um cenário propício ao imaginário de crianças e adultos.

Também desenvolve o tema da contação de história a autora Radino (2003) a partir do seu discurso sobre a especificidade da contação de história na educação infantil e o processo de tratamento que é dado ao reconto.

Não podemos deixar de considerar também que os professores da educação infantil, profissão quase exclusiva de mulheres, são os responsáveis por perpetuar essa tradição e transmissão feminina já que, atualmente, muitos pais não têm condições nem tempo de contar histórias para seus filhos com a mesma tranquilidade de antigamente. (RADINO, 2003, p. 55).

Essa questão abordada por Radino (2003) reforça a necessidade de o contador de história permanecer na sala de aula e adentrar outros espaços, aguçando a curiosidade da criança por meio do encantamento dos contos de fadas, resgatando a tradição milenar e retomando as narrativas para os contadores de histórias do gênero masculino. Esse resgate se dá com contos e causos recontados por apaixonados pela arte de recontar o que ouviram de seus avós e pais, sempre se apropriando de uma narrativa peculiar a cada um. Da mesma forma que “*não nos banhamos na mesma água do rio*” também não se conta a história do mesmo modo que já foi contada, deixa-se um pouco da história e leva-se um pouco de cada história. Cada reconto é como se fosse o primeiro, acrescenta-se ou retira-se alguma coisa e é reproduzido de uma forma singular.

Warner (1999) também traz no seu discurso a seguinte conclusão:

Como um comediante no palco, o conto deve intuir as aspirações e preconceitos, os medos e os desejos do público; como as quiromantes dos cais à beira-mar, os narradores de contos de fadas sabem que um conto, para cativar, deve levar os ouvintes ao prazer, ao riso ou às lágrimas; se falharem, ninguém mais irá ouvir suas histórias. Posto que o gênero necessite de um público, o narrador é forçado a penetrar na economia de crenças desse público; a memória de sua origem oral obriga o conto de fadas a querer agradar. O sultão permanece entre o sono e a vigília, mas desperto o bastante para levantar-se e lembrar a sentença de morte, que ameaçou executar. No reino da ficção, a tensão entre falar e calar nunca arrefece. (WARNER, 1999, p. 449).

No reino da fantasia, dos contos de fadas, do faz de conta, o narrador tem o compromisso com a fidelidade ao texto, ao autor daquela obra. Não devendo apresentar o conto com adereços que chamem a atenção da criança e desvie o foco da história para o narrador. A história é a vedete do palco, o narrador é aquele que vai fazer o reconto, com compromisso e responsabilidade, proporcionando momentos de prazer e satisfação à plateia que assiste a ele.

3.1 O conto e o reconto enquanto práticas de letramento

“E se não morreram, vivem felizes até hoje”, diz o conto de fadas, que ainda hoje é o primeiro conselheiro das crianças, porque foi outrora o primeiro da humanidade, permanece vivo, em segredo, na narrativa. O primeiro narrador verdadeiro é e continua sendo o dos contos de fadas. (BENJAMIN, 2009, apud, MATOS; SORSY, p. 10).

Um conto de fadas, a partir dos recursos multimodais, pode produzir sentidos, proporcionando reflexão por quem o vivencia. A interpretação de um conto de fadas é realizada independentemente do papel do narrador, o imaginário de cada ouvinte toma conta do mundo irreal, do faz de conta, permitindo que os aspectos multimodais funcionem como pistas para a interpretação da história contada.

Neste tópico, discutiremos o conto enquanto gênero textual, realizaremos uma retrospectiva histórica literária do conto clássico e apresentaremos alguns autores da literatura infantil, que davam maior significado aos contos clássicos a partir do século XVII, são eles: Charles Perrault, Irmãos Grimm e Hans Christian Andersen, cujo prazer era fazer o reconto dos clássicos contos de fadas.

Charles Perrault nasceu em Paris, no ano de 1628 e faleceu, também, em Paris em 1691. Era seguidor de tradições, nas quais histórias eram contadas e recontadas, passando de pai para filho. Perrault nos prestigiou escrevendo e recontando histórias que, até hoje, são apresentadas às nossas crianças e ainda trabalhadas por pedagogos, psicólogos e psicanalistas. Dentre elas: *Chapeuzinho Vermelho*, *A bela Adormecida*, *Cinderela*, *O Barba-azul* e tantos outros clássicos da literatura infantil.

Seus contos, traduzidos em diversos idiomas e fazendo parte do folclore infantil até os dias atuais, continuam a encantar crianças e adultos que os recontam por meio de suas narrativas. Perrault dava aos seus personagens a inteligência para chegar sempre a um final feliz.

Segundo Teberosky:

Charles Perrault utiliza o confronto dualista entre bons e maus, belos e feios, fracos e fortes, como exercício de crítica à corte. Não raro, os personagens que representam as classes discriminadas se tornam superiores à nobreza pela inteligência. Merece especial relevância no universo da literatura infantil por adaptar contos do indo-europeu, estabelecendo um modelo de conto de fadas que foi seguido por diversos autores. Dos sucessores que teve, poucos atingiram a sua perfeição e qualidade. (TEBEROSKY, 2000, p.119)

Intérprete dos grandes clássicos, Charles Perrault deixou em suas obras o encantamento do faz de conta, do era uma vez. O seu clássico *Chapeuzinho Vermelho*, até os dias atuais, nos leva a uma reflexão mais ampla das atitudes desenvolvidas pelas personagens do conto. Os valores da família estão presentes neste conto, a solidariedade dos caçadores, como também a desobediência de Chapeuzinho Vermelho, falando com estranhos (lobo mau), entre outras análises que se poderia trabalhar. Todas aprofundadas psicanaliticamente por autores que também estudam essa obra, como Ângela Lago (2011); Torero & Pimenta (2010); Celso Antunes DVD, entre outros autores contemporâneos que tratam do mesmo tema.

Com as mesmas ideias de Perrault em fazer o reconto das histórias que ouviam, surgem os Irmãos Grimm, que nasceram na Alemanha. Jacobb Grimm em 1785 e Wilhelm Grimm em 1786. Faleceram em Berlim, Wilhelm em 1859 e Jacob em 1863. Entre seus contos famosos temos: *João e Maria*, *Branca de Neve e os sete anões*, *Rapunzel* dentre outros não tão famoso, por isso não foram citados. Os dois irmãos Grimm viajaram por toda a Alemanha, ouvindo e recontando contos e fábulas de origem popular por onde passavam, gerando uma publicação de mais de 200 contos em um livro editado em 140 línguas.

Os Irmãos Grimm despertaram um grande interesse pela tradição oral, estudando com profundidade a língua alemã e suas origens. Eram bastante conhecidos pela simplicidade do reconto, encantando plateias por onde passavam.

Os irmãos Jacob e Wilhelm Grimm, filólogos e folcloristas, são considerados, o primeiro, como o criador da moderna filologia germânica, e o segundo, como o fundador do folclore moderno. Jacob é responsável, também, por uma das primeiras traduções para a língua alemã da Edda Poética. O legado deixado por eles é importantíssimo para a preservação e o estudo da mitologia germânica. (TEBEROSKY, 2000, p.121)

Os irmãos Grimm são autores e personagens dos seus contos e recontos, quando exploram, por meio do folclore, suas mais belas interpretações, trazendo príncipes e princesas, bruxas e fadas, por meio do imaginário, tendo como pano de fundo as florestas com magias e devaneios do mundo da fantasia.

Seguindo a sequência, temos Hans Christian Andersen, nasceu em 1805, na cidade dinamarquesa de Odense, faleceu em 1875. No dia do seu nascimento, 2 de Abril, comemora-se o Dia Internacional do Livro Infanto-juvenil. Entre suas obras, destacam-se *O Patinho Feio*, *O Soldadinho de Chumbo*, *A Princesa e a Ervilha*. Andersen é considerado o precursor da literatura infantil mundial, foi criança de personalidade calma e tranquila, preferia brincar sozinho e inventar histórias, sua timidez o afastava da companhia de outras crianças. Também, sonhou em ser ator e cantor na cidade de Copenhague, mas, não conseguindo, adentrou nos estudos e com a dedicação literária, em 1827, publicou seus primeiros poemas.

Andersen viveu a época do Romantismo, durante a qual músicos e escritores abandonam os cânones e os temas clássicos universais, começaram a buscar inspiração na Idade Média, nas tradições populares e na cultura própria de cada nação. Andersen era admirador dos grandes românticos alemães, como Goethe e Schiller, e, das suas longas viagens pela Alemanha, França, Itália, Grécia, Turquia e Inglaterra (onde se tornou amigo do grande escritor Charles Dickens), obteve material para os seus maravilhosos contos. Também fazia anotações em diários, que lhes serviram para escrever interessantes livros de viagens que tiveram muito sucesso na época. (TEBEROSKY, 2000, p.123).

Andersen, mesmo sendo oriundo de família simples, não deixou de sonhar, foi em busca da sua liberdade de criar e recriar poemas e contos românticos de visão literária. Amoroso e tímido, dedicou ao seu amor platônico

- Jenny Lind - o conto, *O Rouxinol do Imperador*. Andersen traz, no conto o *Soldadinho de Chumbo*, o amor pela bailarina e o soldadinho de chumbo, sempre em busca de um final feliz.

Warner (1999), no seu livro *Da fera à Loira*, afirma que os contos são variáveis e possíveis de recontos de acordo com o tempo, cita a necessidade de encantar as crianças e afasta dos contos o final trágico, sempre possibilitando o final feliz:

A visão dupla dos contos, por um lado mapeando impulsos e terrores perenes, conscientes bem como inconscientes, e por outro lado delineando experiências reais e voláteis, empresta ao gênero seu fascínio e poder de satisfazer. Ao mesmo tempo, desvendar o contexto dos contos, sua relação com a sociedade e com a história, pode fornecer um desfecho mais feliz do que a própria história ao desafiar o destino: “E viveram felizes para sempre” consola-nos, mas é de pouca ajuda comparando a “Vejam, era assim antes, mas pode ser que as coisas mudem – e devem mudar”. [...] O colecionador de histórias pode encontrar uma princesa silenciosa ou um asno encantado num novo manuscrito, mais antigo, mas esses exemplos não significam que a versão mais antiga seja a predecessora da outra. Uma teoria, o difusionismo, sustenta que as histórias são propagadas através das fronteiras. (WARNER, 1999, p. 19/20).

Cada desfecho da história depende do narrador. Da sua postura, da época vivida, da atual conjuntura e contexto situacional. O narrador tem o compromisso de ser fiel à autoria, mas tem livre arbítrio para finalizar a história com um final feliz ou infeliz. Sabe-se que os contos de fadas sofreram transformações temporais e que as escolas buscam, cada vez mais, literaturas com final feliz, tirando do leitor ou ouvinte a possibilidade de conhecer a história original, mas garantindo o final feliz (ABRAMOVICH, 1997, p. 17).

Os contos de fadas viajam de gerações em gerações, as meninas sempre querendo o papel de princesas e suas mães acalentando esse desejo quando chamam carinhosamente suas filhas de princesas. Buscam as indumentárias de Branca de Neve, Chapeuzinho Vermelho, Cinderela, Rapunzel, a Bela Adormecida e outras que o seu imaginário acolher. Todas com trágicas vidas, porém com o final feliz. É esse final que as meninas

almejam, vivem alimentando o desejo de encontrar o seu príncipe encantado ou sapo talvez. O encantamento deixado por nossos ancestrais sobrevive até os dias de hoje, proporcionando às nossas meninas este momento mágico, em que o imaginário as leva ao mundo encantado, do faz de conta, do era uma vez.

Já os meninos, no conto *Chapeuzinho Vermelho*, desejam ser o lobo em muitos momentos, em outros momentos desejam ser o caçador. Não falam em fazer o papel de príncipes, buscam as histórias de super-heróis, como homem aranha, super-homem, entre outros.

Charles Perrault faz o reconto de Chapeuzinho Vermelho com várias interpretações, lembrando a história original:

Chapeuzinho Vermelho

Foto 1



Fonte: (Imagem: Supernatural Brasil)

Era uma vez...

Uma garotinha que tinha que levar pão e leite para sua avó.

Enquanto caminhava alegremente pela floresta, um lobo apareceu e perguntou-lhe aonde ia.

À casa da vovó _ respondeu ela prontamente.

O Lobo muito esperto chegou primeiro a casa, matou a vovó, colocou seu sangue numa garrafa, fatiou sua carne num prato, comeu e bebeu satisfatoriamente, guardou as sobras na despensa, colocou sua camisola e esperou na cama.

Toc. Toc. Toc. Soou a porta.

Entre, minha querida _ disse o lobo.

Eu trouxe o pão e o leite para a senhora, vovó.

_ respondeu Chapeuzinho Vermelho.

Entre, minha querida. E coma algo, tem carne e vinho na despensa.

_ disse o lobo.

A Menina comeu o que lhe foi oferecido, e, enquanto comia, o gato de sua avó a observava aos murmúrios:

"Meretriz! Então, comes a carne e bebes o sangue de tua avó com gosto.

Ata teu destino ao dela."

Então o Lobo disse:

_ Dispa-se e venha para cama comigo

O que faço com meu vestido? - questionou Chapeuzinho.

_ Jogue na lareira. Não precisará mais disso _ respondeu o lobo.

E, para cada peça de roupa que a garota retirava: corpete, anágua, meias, a garota refazia a mesma pergunta, e o lobo respondia:

Jogue na lareira. "Não precisará mais disso".

Foto 2



Fonte: (Imagem: Universal Channel)

Então a garota deitou-se ao lado do lobo e, ao sentir o toque do pelo roçar em seu corpo, disse:

_ Como a senhora é peluda, vovó – exclamou Chapeuzinho

É para te esquentar, minha neta _ respondeu o lobo.

_ Que unhas grandes a senhora tem!

_ São para me coçar, minha querida

_ Que dentes grandes a senhora tem!

_ São para te comer

E então a devorou.

Outras versões foram criadas por autores diversos e o próprio Perrault também modificava as versões de acordo com sua plateia. As versões foram amenizadas, e outro rumo se deu à “verdadeira história de Chapeuzinho Vermelho”. A vovó não morre, fica trancada em um armário, aparecem os caçadores que usam suas espingardas para atirar no lobo mau, mudando assim, o final da história. (WANER, 1999).

A necessidade de mudar o final era constante, sempre por meio de novas versões, em diversos recontos do clássico Chapeuzinho Vermelho. O mais contemporâneo é o reconto do autor Antunes (2005), que traz as questões ecológicas, defende o meio ambiente e o lobo, alegando que o lobo não é mau. O lobo estava defendendo a sua floresta de uma garota que não respeitava o meio ambiente.

Diante de todo contexto, adianta-se que a contação de história e a multimodalidade inerente às narrativas orais são ingredientes necessários para o saber fazer. O que deixa claro o interesse pela prática do reconto é a liberdade de o contador poder recontar a história, traduzindo um enredo igual ou diferenciado do que foi narrado no original da obra, trazendo o novo, o faz de conta, o conte outra vez. (MATOS; SORSY, 2009).

Lembrando ainda Coelho (2000) quando afirma que:

A literatura infantil é, antes de tudo, literatura; ou melhor, é arte: fenômeno de criatividade que representa o mundo, o homem, a vida, através da palavra. Funde os sonhos e a vida prática, o imaginário e o real, os ideais e sua possível/impossível realização [...]. Literatura é uma linguagem específica que, como toda linguagem, expressa uma determinada experiência humana, e dificilmente poderá ser definida com exatidão. Cada época compreende e produziu literatura a seu modo. (COELHO, 2000, p. 27).

Contudo, a proposta milenar da contação de histórias se perpetua entre os povos, com inovações, com final feliz, mas sem perder a sua essência, a fantasia, o encantamento, o imaginário.

Outros contos foram escritos, dentro da mesma temática; apesar do público de todas as idades, a mágica continua pairando no ar. Os contadores do passado deixaram modelos de contação adaptados por várias gerações, e a arte de contar histórias volta a se alastrar num mundo diferente, novo, contemporâneo, mas carente de contação de história.

Warner (1999, p.21) acrescenta que “outro modo ainda de pensar os contos de fadas é como se fossem uma linguagem da imaginação, com um vocabulário de imagens e uma sintaxe de enredos”. É no que também acreditamos.

A seguir, daremos início aos procedimentos metodológicos e às estratégias de ação utilizadas nesta pesquisa.

4 METODOLOGIA E ESTRATÉGIAS DE AÇÃO

Esta pesquisa é de caráter qualitativo, natureza observacional – do tipo estudo de caso com a participação de crianças de uma escola da rede municipal de ensino da cidade do Recife. As crianças foram solicitadas para recontar uma história clássica da literatura infantil: *CHAPEUZINHO VERMELHO adaptada pela Editora Construir, da versão original de Charles Perrault* (Anexo A), e uma literatura inédita: *O REINO DOS CONTOS E RECONTOS* (Anexo B), de autoria da pesquisadora deste estudo.

Demos ênfase ao método qualitativo, por entender que este seria o caminho mais coerente com a proposta de pesquisa e o processo metodológico a ser desenvolvido.

São muitas interpretações que se tem dado à expressão pesquisa qualitativa e atualmente se dá preferência à expressão abordagem qualitativa. Entre os mais diversos significados, conceituamos abordagem qualitativa ou pesquisa qualitativa como sendo um processo de reflexão e análise da realidade através da utilização de métodos e técnicas para compreensão detalhada do objeto de estudo em seu contexto histórico e/ou segundo sua estruturação. (OLIVEIRA, 2012, p.37).

É por acreditar em uma educação transformadora, que surgiu o desejo de pesquisar o tema. Nada mais coerente do que conhecê-lo e desenvolvê-lo, estudando e pesquisando sua trajetória, seus avanços e retrocessos, suas crises de paradigmas, sua identificação com processo de transformação educativa a partir das filmagens e observações da produção de sentidos nas narrativas orais infantis das crianças envolvidas no *corpus* da pesquisa.

- Sujeitos participantes: quatro crianças, na faixa etária entre 7 e 10 anos, matriculadas no segundo ano do Ensino Fundamental de uma escola Municipal da cidade do Recife.
- A pesquisadora gravou em áudio as narrações da história clássica e da história inédita, utilizando um gravador, garantindo que as crianças

apenas ouvissem as narrativas gravadas, de forma a não repetir os mesmos gestos, que produziram os sentidos na narrativa. Em seguida, foram realizadas três visitas à escola.

- Procedimento de coleta de dados: filmagem das situações de recontos das narrativas orais.
- **1ª visita:** foram apresentadas em áudio as duas contações de histórias: *Chapeuzinho Vermelho* e *O reino dos contos e recontos* para as crianças da sala do 2º ano, do ensino fundamental de uma escola Municipal da cidade do Recife.
- **2ª visita:** foi reapresentado em áudio o conto clássico *Chapeuzinho Vermelho* e, em seguida, a pesquisadora solicita voluntários para recontar a história. Durante a contação, as crianças foram filmadas para a análise, a *posteriori*. Devido ao ruído ambiental, que comprometia a transcrição do áudio, foi necessário o uso do microfone. Desse modo, durante a narração da história, as crianças fizeram uso desse recurso para melhor reprodução da sua fala.
- **3ª visita:** foi reapresentado em áudio o conto inédito *O reino dos contos e recontos*, em seguida, a pesquisadora solicitou novamente voluntários para recontar o conto inédito. Durante a contação, as crianças foram filmadas para a análise a *posteriori*.

Dentre os alunos voluntários foram selecionados aqueles que participaram dos dois recontos e que os pais autorizaram sua participação no estudo, assinando o termo de consentimento livre e esclarecido (Anexo C).

Sete crianças aceitaram participar da pesquisa, mas apenas quatro delas recontaram as duas histórias. As outras três crianças recontaram só a história clássica, recusaram-se a contar a história inédita. Talvez por falta de reconhecimento na história contemporânea “*O reino dos contos e recontos*”, tendo mais afinidades com a história de “*Chapeuzinho Vermelho*”.

Para a análise dos dados, foram considerados como categorias os planos do envelope multimodal adotados por Ávila Nóbrega (2010) e Fonte (2011), considerando apenas dois deles: o verbal e o gestual.

Para transcrição e análise do plano gestual, foram classificados os tipos de gestos, conforme a proposta de Kendon (1982): gesticulação, pantomima e emblemas.

Usamos o *software* ELAN (Eudico Linguistic Annotator) do Instituto Max Planck para transcrição da fala e dos gestos, com o intuito de observar as ocorrências simultâneas dessas duas modalidades da linguagem.

Para a transcrição e análise da fala e dos gestos das crianças, foram adotadas algumas notações gráficas propostas por Marcuschi (2001) e Fonte (2011), conforme as legendas abaixo:

:	Duração. Alongamento da duração do som. Os dois pontos podem ser repetidos, a depender da duração do prolongamento.
' (aspas simples)	Entonação descendente. Para subida leve (como uma vírgula ou ponto e vírgula).
" (aspas duplas)	Entonação ascendente. Para uma subida rápida como no ponto de interrogação.
(+)	Pausa. Para indicar pausas pequenas existentes na fala.
((Gesto, movimento e postura corporais ou fala simultâneos do mesmo interlocutor.
(incompreensível)	Dúvidas e suposições.
(...)	Trechos cortados.
(tempo)	Pausa na fala até 1,5 segundos. Para pausas maiores indicaremos entre parênteses o tempo.

FONTE: Marcuschi (2001) e Fonte (2011).

5 ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS

Ao investigar os recursos multimodais que favorecem a produção de sentidos em narrativas orais infantis de reconto de histórias, observamos a relação entre gesto e fala na perspectiva da multimodalidade. Os gestos manuais e corporais e as expressões verbais foram analisados durante o reconto de duas literaturas infantis: um conto clássico adaptado de Charles Perrault – *Chapeuzinho Vermelho* e um conto contemporâneo de autoria da pesquisadora – *O Reino dos Contos e Recontos*, de forma a compreender a produção de sentidos expostas no reconto das literaturas.

CONTO – CHAPEUZINHO VERMELHO - CRIANÇA 1

TEMPO INICIAL	TEMPO FINAL	PLANO VERBAL	PLANO GESTUAL
00:13:24:000	00:13:59:000	Era uma vez a menina (ela tava brincando no pátio) (incompreensível) a mãe dela diz: "filha", ela já vou ai ela foi a mãe dela deu os doces pra ela (ela disse que ela fosse pelo caminho // perto (+) que lá: tinha muitas coisa errada) (+) e ela foi (canta o tema).	((Com o microfone, olha para cima, como que para lembrar a história)) ((ergue os braços rapidamente à altura da cintura)).
00:13:59:000	00:14:44:000	Aí o lobo aí ela encontrou o lobo (+) aí o lobo (+) "o menininha você vai pra onde?" pra casa da vovozinha "é ao: onde?" (incompreensível) o lobo fez vá por ali que ali é mais perto.	((permanece segurando o cinto, na altura da barriga, levando a mão direita, aberta, à boca)).
00:14:44:000	00:15:39:000	Ele pegou um caminho que era mais perto e ela foi pelo mais longo (+) ele chegou na casa da vovozinha (+) pegou a vovozinha (+) trancou ela no (+) no armário (+) (aí ela chegou e bateu "tok tok").	((agita a mãos leve e rapidamente, largando-as para baixo))
00:15:39:000	00:16:12:000	Pode entrar minha netinha aí ela entrou (+) vovozinha que olho tão grande (+) é pra te enxergar melhor minha netinha (+) que orelhas tão grandes (+) é pra te ouvir melhor (+) que (+) nariz tão grande (+) é para te cheirar melhor (+) (e) que boca tão grande (+) é pra te(+) comer melhor (+).	((ajeita sua blusa e seu cinto, voltando ao ato de segurar o cinto enquanto fala)).
00:16:12:000	00:16:57:000	Aí ela correu aí os caçadores viu ela correndo ai perguntou o que era (+) o lobo o lobo o lobo (+) aí foi na casa da vovozinha (+) abriu o armário pegou a vovozinha deu um abraço na vovozinha e foram felizes para sempre.	((estende a mão direita aberta para a frente, trazendo-a para junto do corpo em seguida, voltando a segurar o cinto e ajeitar a blusa como antes)).

Ao recontar a história, a criança 1 narra de maneira lenta. Inicia com a expressão “Era uma vez uma menina” e faz uso da pausa constantemente, com o intuito de lembrar a história. Ao concluí-la, usa a expressão “*foram felizes para sempre*”, início e fecho característicos do gênero conto de fadas com base em Coelho (2000). Ela usa gesticulação para seu processo de contação. Esse tipo de gesto ocorre no mesmo tempo da produção da narrativa oral, reforçando a constatação de McNeill (2000) de que a gesticulação acontece apenas na presença da fala, pois esse tipo de gesto acompanha o fluxo da fala.

No tempo entre 00:13:59:000 e 00:14:44:000, não há uma variedade de gestos, pois a criança permanece segurando o cinto, na altura da barriga, levando a mão direita, aberta, à boca no final da produção verbal. Essa última produção verbal sugere a ideia de medo e tensão no momento da narrativa oral em que menciona a presença do lobo no enunciado: / “Aí o lobo aí ela encontrou o lobo (+) aí o lobo (+) "o menininha você vai pra onde?" pra casa da vovozinha "é ao: onde?" (incompreensível) o lobo fez vá por ali que ali é mais perto.

Já no período de tempo entre 00:14:44:000 e 00:15:39:000 realiza movimentos manuais repetitivos ao agitar as mãos rapidamente ao continuar a narrativa da história oral. Essas gesticulações possibilitaram a fluência da produção verbal, conforme destacam Cavalcante e Brandão (2012). Salientamos que, ao final da produção verbal, a criança reproduziu oralmente a batida na porta “Tok Tok” realizado pela personagem Chapeuzinho Vermelho, sugerindo uma pantomima vocal, conforme propõe Fonte (2011). Neste momento, não foi realizada a pantomima gestual.

Em seguida (entre o tempo de 00:15:39:000 a 00:16:12:000), ao assumir o papel de Chapeuzinho Vermelho, a criança puxava a sua blusa, não significando um traço de pantomima e sim um efeito dos gestos corporais que configuram as gesticulações ao mexer no cinto. Ao finalizar a produção verbal, interrompeu a gesticulação sobre o objeto.

Em discussão relacionada ao funcionamento multimodal da linguagem, McNeill (1985) afirma que gesto e fala formam um conjunto que não pode dissociar-se. Desse modo, quando é realizado o relato da história de Chapeuzinho Vermelho, observa-se que as expressões: *vovozinha, que olho tão grande; que orelhas tão grandes; que (+) nariz tão grande; que boca tão grande*, na narrativa da criança estão associadas aos gestos manuais. Essas expressões são determinantes produções de sentidos.

Percebe-se que o olhar para cima no início da narrativa sugere a busca do início da contação com nervosismo aflorado por possível medo. Quando segura o cinto, reforça seu nervosismo e faz desse momento uma rápida reflexão. Ajeitar a blusa e o cinto estaria também relacionado ao momento de atenção do texto e da função de contador de histórias, que não é própria da criança. Conclui com a frase do clímax (*é pra te (+) comer melhor (+)*), mostrando para o grupo que assiste a sua contação, que domina o conteúdo da história que está sendo narrada.

No tempo de 00:16:12:000 e 00:16:57:000, repete a palavra *lobo* enfaticamente, gerando sentidos relacionados a esse animal: medo, perigo, angústia, reforçando a presença do lobo na história e *estende a mão direita aberta para a frente* aliando produção verbal à gesticulação. Os gestos integrados à produção verbal durante a narrativa reforçam a ideia de que gesto e fala formam um sistema integrado, conforme defendem os autores Kendon (1982, 2000), McNeill (1985, 2000), Cavalcante (2009), Fonte (2011) e Fonte et al (2014).

CONTO – O REINO DOS CONTOS E RECONTOS - CRIANÇA 1

TEMPO INICIAL	TEMPO FINAL	PLANO VERBAL	PLANO GESTUAL
00:31:26:000-	00:32:15:000	Era uma vez a princesa Laura e a fada rosada e o príncipe Mateus tava procurando a fada rosada (+) a princesa Laura e// a princesa / (incompreensível) um pássaro na gaiola de prata (+) e foi na prima dela (+) e o rei Mateus foi em prima dela ajudar ela (+) a bela adormecida (incompreensível) e (+) a bela adormecida (incompreensível) disse que ela não estava (+) que ela não tava por ali (+).	((segura, o tempo todo, o microfone, o que limita muito seus gestos, podendo ser possível ver apenas alguns ataques pontuais)).
00:32:15:000	00:32:53:000	Depois a fada rosada foi "lá" no alto procurar a: /: (+) e depois ela viu a gaiola dourada (+) a fada (+) quer dizer a princesa Laura na gaiola (+) aí depois a princesa Laura (queria cantar [incompreensível])(+) depois a fada rosada transformou ela em uma princesa (+).	
00:32:53:000	00:33:36:000	Depois (+) a fada rosada trouxe a princesa pro castelo de novo (+) e a /// e a princesa // e o rei Mateus (+) oi o príncipe Mateus (+) se casaram e foram felizes para sempre (+).	
00:33:36:000	00:34:06:000	E a mãe (Nita) e o pai dela (incompreensível) quer dizer (incompreensível) o casamento deles (+) bunito numa festa (++)foi pro castelo e depois foi pro jardim dela de flor de rosa (+)ai a fada rosada (+) e foram felizes para sempre.	

Na segunda história, a criança 1 também faz uso constante das pausas, alongamento na duração do som e, em alguns momentos, emite palavras incompreensíveis para pesquisadora.

Nos diferentes momentos temporais da narrativa, a criança usou discretas gesticulações acompanhadas das expressões verbais. Desse modo, observamos que não apresentou variedade de gesticulações simultânea à fala, o que possivelmente pode explicar uma maior interrupção do discurso verbal. O uso do microfone pode ter afetado as gesticulações, que poderiam contribuir para a fluência da produção verbal. Seus gestos não acompanham a narrativa da história, deixam lacunas e desencontros, troca os nomes dos personagens e usa pausas frequentes.

Observamos que a criança 1 neste conto contemporâneo sintetiza a história, porém mantém a estrutura da narrativa: início, meio e fim.

A partir das análises acima, podemos concluir que a criança 1 não teve tantos recursos multimodais, como a apresentada da história anterior. O uso do microfone não permitiu as expressões manuais, o que inibiu o papel da gesticulação de fluir a fala, conforme destacam Cavalcante e Brandão (2012).

A falta de recursos multimodais neste reconto talvez corrobore a segunda hipótese levantada de que, no reconto da história clássica, que é mais conhecida pelas crianças, a variedade de recursos se deve à sedimentação dos recursos multimodais.

CONTO – CHAPEUZINHO VERMELHO – CRIANÇA 2

TEMPO INICIAL	TEMPO FINAL	PLANO VERBAL	PLANO GESTUAL
00:07:55:000	00:08:42:000	Era uma v(+) era uma vez Chapeuzinho Vermelho (+) ela estava brincando (na frente da casa) quando a mãe dela chamou e pediu pra ela levar os doces pra vovozinha(+)."minha filha vá entregar esses doces na casa da vovozinha" (+) "tá bom mamãe".	((segura o microfone e balança o corpo)) ((agita o microfone rapidamente)). ((volta a segurar o microfone com as duas mãos)).
00:08:42:000	00:09:49:000	A tia esqueci (+++) (canta o tema da história) aí lobo "o:i chapeuzinho você vai pra onde?" pra casa da vovozinha lá do outro lado do rio(++) aí ela(+) ("chapeuzinho vermelho vá pelo outro lado que você chega mais rápido (+).	((voltar a segurar o microfone com as duas mãos)).
00:10:01:000	00:11:03:000	Aí o lobo mau (+) tá bom) (incompreensível) (incompreensível) mais lo::ngo] aí (++) ela:: (+) aí o lobo mau trancou a vovozinha dentro do armário e se vestiu (+) chapeuzinho enrolou e (+) "vovozinha posso entrar?" aí a vovozinha pode / (a senhora está doente) (vovozinha que o olhos mais grandes é pra te olhar melhor vovozinha que boca (+) que mãos mais grandes é pra abraçar melhor minha netinha (++) vovozinha que olho tão grande era para te ver melhor vovozinha que (boca tão grande) é pra te comer (+).	
00:11:03:000	00:11:26:000	Aí (ela saiu correndo [(incompreensível)] aí (++) ela ficou correndo (gritando "socorro"/) aí (incompreensível) chapeuzinho vermelho aí vovozinha aí deu um abraço na vovozinha e foram felizes. para sempre.	

A história foi recontada com pausas durante a fala, que, em alguns momentos, apresentou-se de forma incompreensiva. A produção de sentido da narrativa está relacionada à expressão verbal, já que o uso do microfone limitou os gestos manuais da criança, exemplificando: (Era uma v(+) era uma vez); A tia esqueci (+++) (canta o tema da história); (gritando "socorro"/). Com base nos trabalhos de Fonagy; Vasse e Tomatis, Zumthor (2014, p. 81) destaca na quarta tese de “a voz é uma subversão ou uma ruptura da clausura do corpo. [...] Enquanto falo, minha voz me faz habitar a minha linguagem. Ao mesmo tempo me revela um limite e me libera dele. [...]”.

Ao ocupar o papel da mãe e de Chapeuzinho Vermelho, no tempo entre 00:07:55:000 e 00:08:42:000, a criança realizou gestos manuais, agitando o microfone. Essas gesticulações estavam atreladas à narrativa oral, mostrando um funcionamento multimodal da linguagem, como propõem Kendon (1982), McNeill (2000), Fonte et al (2014).

As pausas longas no conto sugerem uma reorganização cognitiva de detalhes da história, a criança 2 segura o microfone com as duas mãos no período de 00:08:42:000, limitando seu desempenho gestual. Diante da ausência de gesticulação, constatamos um aumento no número de pausas e interrupções da emissão oral, interferindo o fluxo da narrativa oral.

CONTO – O REINO DOS CONTOS E RECONTOS – CRIANÇA 2

TEMPO INICIAL	TEMPO FINAL	PLANO VERBAL	PLANO GESTUAL
00:28:36:000	00:29:24:000	Era uma vez a fada rosada (incompreensível) (+) a princesa Laura tava desaparecida e o príncipe Matheus (incompreensível).	((segura o microfone e balança o corpo)) ((agita o microfone rapidamente)).
00:29:24:000	00:30:20:000	A bela (+) a Rapunzel (+) branca de neve (+) (incompreensível) (++) e chapeuzinho vermelho (+) o príncipe uma vez perguntou (+) "você viram a princesa Laura?" 'não / vi'. (incompreensível) ela respondeu que a princesa Laura não estava na (cama).	((volta a segurar o microfone com as duas mãos)).
00:30:20:000	00:31:26:000	A (+) a fada rosada foi (+) (voando) lá: no alto aí encontrou uma fada (incompreensível) que era a princesa Laura (++) a// fada rosada/ (em Laura) e(+) elas foram pro castelo e depois(+) e (+) ele a Rita e Rafael e foram felizes para sempre e a fada rosada (incompreensível).	((leva as mãos, alternadamente aos cabelos, voltando a segurar o microfone com as duas mãos logo em seguida)).

Durante a narrativa oral do conto “O reino dos contos e recontos”, a criança usa gesticulações, que acompanham o fluxo da fala, ou seja, observa-se a presença da fala nessa tipologia gestual, conforme observam Kendon (1982) e McNeill (2000).

Durante o reconto crescem os momentos de incompreensão e de troca de nomes de papéis de personagens, as pausas na fala também são constantes.

Ao falar sobre o desaparecimento da princesa, a criança 2 agita o microfone rapidamente em decorrência de gestos manuais rápidos.

Possivelmente, o início e o conteúdo da narrativa, assim como a necessidade de usar a multimodalidade para representá-la, influenciou a mudança gestual, contribuindo para a produção de sentido. Respalhando-nos em Kendon (1982, 2000), McNeill (1985, 2000), Cavalcante (2009), Fonte (2011) e Fonte et al (2014), os gestos e as produções verbais, enquanto aspectos multimodais, estão integrados, produzindo significação para a narrativa, contribuindo para sua compreensão.

No final da contação, com uma mão segurando o microfone e a outra enrolando o cabelo com carinho, a criança 2, enquanto apresenta os momentos finais da história, sugere a ativação da sequência da narrativa. Em seguida, volta a pegar o microfone com as duas mãos, concluindo com uma mesma frase da criança 1, *“foram felizes para sempre”*. Observa-se que as crianças fazem questão de concluírem suas narrativas com o típico jargão dos contos de fadas.

Uma característica marcante entre as crianças 1 e 2 é o balançar do corpo, mesmo sem sair do lugar. Este dado empírico de observação chama a atenção para o movimento de vai e vem das crianças escolhidas para recontar as histórias.

Nesse segundo conto, observamos que atos de esquecimento são constantes, que a troca dos nomes de personagens e os papéis deles na narrativa comprometem a coerência do conto original.

CONTO – CHAPEUZINHO VERMELHO – CRIANÇA 3

TEMPO INICIAL	TEMPO FINAL	PLANO VERBAL	PLANO GESTUAL
00:16:58:000-	00:17:29:000	(a mãe dela) (+) a menina se chamava chapeuzinho vermelho (a mãe dela) (incompreensível) (eu me esqueci tia) (+++) eu esqueci a musica (+).	((acaricia os cabelos apenas com a mão direita, enquanto a esquerda permanece junto ao corpo.
00:17:29:000	00:17:56:000	Aí (ela encontrou o lobo mau) (aí o lobo mau disse vá por esse caminho aqui que é mais perto (+) aí chapeuzinho foi) aí o lobo mau foi pelo outro lado chegou mais primeiro (pegou a vovozinha)(incompreensível).	
00:17:56:000	00:19:03:000	(vovozinha posso entrar) aí a vovozinha "tá aberta pode entrar" (aí chapeuzinho vermelho) que olhos grande é pra ver melhor (+) que orelha (+) que (ouvido grande) é (incompreensível) (que boca grande) é pra te comer (+) aí foi chapeuzinho saiu correndo e chapeuzinho e(+)// depois que chapeuzinho vai na floresta (+) (incompreensível).	Como se prendesse os cabelos com as duas mãos)) ((depois arqueia os braços abaixo na altura da cintura)). ((começa a ajeitar a saia, puxando e girando-a enquanto fala)) ((volta ao gesto de carícia nos cabelos)).
00:19:03:000	00:19:41:000	(chapeuzinho)(incompreensível) o caçador foi até a janela (+) depois (+) é (incompreensível) depois (+) chapeuzinho abraçou um dos caçadores (+) e tava chorando pela vovozinha dela (+) (incompreensível) e foram felizes para sempre.	

Durante o reconto de “Chapeuzinho Vermelho”, a criança usa pausas constantemente e omite informações da história. Segundo Bettelheim (1990), cada narrador pode eliminar elementos para tornar a história mais significativa para si próprio.

As gesticulações, caracterizadas pelo levantar os braços, passar a mão nos cabelos e arrumar a saia aconteceram simultaneamente à narração do conto, demonstrando insegurança. Segundo Kendon (1982), esses gestos caracterizam movimentos espontâneos e marcas individuais da criança.

Ao chegar à parte final do conto, ela mexe na saia e repete o gesto de acariciar os cabelos até a emissão do fecho: *foram felizes para sempre*. A partir dessa expressão, com base em Warner (1999), podemos inferir que a criança manteve o critério de possibilitar um final mais feliz do que a própria história.

CONTO – O REINO DOS CONTOS E RECONTOS – CRIANÇA 3

TEMPO INICIAL	TEMPO FINAL	PLANO VERBAL	PLANO GESTUAL
00:31:26:000	00:32:07:000	Fada rosada (+) que (+) estava no roseiral (+) quando o príncipe Mateus chegou perguntou fada rosada "você viu a minha princesa Laura"?	((permanece o tempo todo com as mãos juntas à altura do abdômen, porém alternando os pontos para onde olha, sendo para frente e para o alto quando parece tentar lembrar-se de alguma informação)).
00:32:07:000	00:32:46:000	Ela pegou falou (+) não não sei onde ela está (+) aí: aí ela falou vamos procurar aí eles foram procurar ela achou (+) ela (+) numa gaiola.	
00:32:46:000	00:34:06:000	(incompreensível) levou ela até o castelo (+) e para o príncipe Mateus (+) e eles casaram e foram felizes para sempre.	

Ao compararmos a narrativa oral do conto contemporâneo à narrativa do conto clássico, observamos que a eliminação de partes da história não comprometeu o sentido, pois os fatos principais foram recontados pela criança.

A criança 3 faz uma versão compacta do conto com uso de gestos bem pontuais. A alternância de olhar repercute em movimentos de cabeça durante a produção oral da narrativa, sugerindo uma sincronia entre gesticulação e o fluxo da fala, conforme constatam Kendon (1982), McNeill (2000), Cavalcante; Brandão (2012).

Diferentemente das demais crianças analisadas até o momento, essa não inicia com a expressão “era uma vez”, porém fecha a narrativa com a expressão: “e foram felizes para sempre”. O fato de a criança 3 estar constantemente com as mãos no abdômen e os olhares para diversas posições sugere processo de resgate da sequência da narrativa.

CONTO – CHAPEUZINHO VERMELHO – CRIANÇA 4

TEMPO INICIAL	TEMPO FINAL	PLANO VERBAL	PLANO GESTUAL
00:40:15:000	00:41:19:000	Era uma vez uma menina chapeuzinho vermelho todo dia ela saía para levar os seus lindos docinhos para vovozinha então um dia que ela foi levar os seus docinhos aí o lobo estava escondido (++) na árvore.	((Permanece todo o turno segurando o microfone com as duas mãos, somente alternando a forma como segura, ora pega com todos os dedos da mão direita, ora pega com apenas as pontas do polegar, dedo médio e indicador da mão esquerda))
00:41:19:000	00:41:57:00	(+) num certo dia ela foi indo caminhando e ele foi indo atrás dela então quando ela foi pra casa da vó dela aí o lobo se vestiu igualzinho a vovozinha dela.	
00:41:57:000	00:43:28:000	Aí quando ela chegou ela falou "que olhos tão grande" aí o lobo' é pra te ver melhor "que boca tão grande" (+++) é pra te comer melhor(+) que ouvido "tão grande" é pra te ouvir melhor (+) aí ele ela percebeu aí ela (incompreensível).	((agita o corpo de um lado para o outro))
00:43:28:000	00:44:18:000	Aí ele pulou bem alto aí (a bola caiu) aí depois ele foi (pisando) ele foi parar lá:: fora (+) e (+) acabou.	

No reconto da história de Chapeuzinho Vermelho, a criança 4 criou/acrescentou novos fatos à narrativa original, tais como: “*todo dia* ela saia para levar os seus *lindos docinhos*” (tempo de 00:40:15:000 a 00:41:19:000); (...) “num certo dia ela foi indo caminhando e *ele foi indo atrás dela*” (...) (tempo entre 00:41:57:00 a 00:43:28:000); e “Aí ele pulou *bem alto*” (tempo entre 00:43:28:000 a 00:44:18:000).

Segundo Warner (1999), cada narrador, ao contar a história, pode eliminar ou acrescentar elementos para tornar a narrativa mais significativa

para si próprio e para os ouvintes, o que possivelmente ocorreu com a criança 4. Constatamos que a criança acrescenta adjetivos e diminutivos que configuram um caráter afetivo ao relato.

Durante o clímax da narrativa, observamos que criança agita o corpo de um lado para o outro ao mesmo tempo em que alterna os papéis dos personagens Chapeuzinho Vermelho e lobo mau, revelando uma gestualidade constituída de sentido. De acordo com Fonte (2011), a relação entre gesto e fala enquanto matriz única corrobora a perspectiva de que o funcionamento da linguagem é multimodal.

Diferentemente das demais crianças analisadas até o momento, essa não fecha o relato com a expressão “e foram felizes para sempre”, substituindo tal expressão por “e (+) acabou”. Porém inicia a narrativa com a expressão “era uma vez”, característica do gênero.

CONTO – O REINO DOS CONTOS E RECONTOS – CRIANÇA 4

TEMPO INICIAL	TEMPO FINAL	PLANO VERBAL	PLANO GESTUAL
00:44:018:000	00:44:51:000	Era uma vez a princesa a (+) fada rosada (+) ela estava no roseiral e quando (+) apareceu o príncipe Mateus e disse princesa (+) eu estou o muito preocupado por a minha princesa Laura tenha desaparecido (+) a princesa (+).	((Enquanto segura o microfone, ergue as mãos a altura do peito, juntas, baixando-as novamente em seguida; esse gesto se repete algumas vezes durante o turno.))
00:44:51:000	00:45:24:000	A fada rosada até o alto do céu subiu bem "a:lto"e disse (+) e ela viu uma gaiola dourada e disse (+) aí desceu e foi lá e viu (+) e (desmanchou a gaiola) e transformou a princesa Laura de volta em uma princesa.	
00:45:24:000	00:45:53:000	O pai e a mãe do príncipe Mateus e o Rafael e a Rita fizeram uma festa de casamento (+) para a princesa Laura e Mateus (+) se casaram e foram felizes para sempre (+++) esqueci.	

No reconto, a criança 4 eliminou algumas partes da narrativa, o que não comprometeu o sentido, pois os fatos principais foram mantidos no reconto da criança. A criança 4 usou a expressão de abertura da narrativa: “Era uma vez” e a de fecho da narrativa: “e foram felizes para sempre”, características do gênero conto de fada de acordo com Coelho (2000).

Durante a produção da narrativa oral, realiza gestos manuais repetitivos, promovendo a fluência verbal, conforme defendem Cavalcante e Brandão (2012). Observa-se que, em todas as situações de produção de sentido, estavam atreladas à produção vocal, como o uso do prolongamento da sílaba tônica, como na palavra *a:lto*, pronunciada no tempo entre 00:44:51:000 e 00:45:24:000. Não foram identificados gestos pantomímicos e emblemáticos, apenas a gesticulação que teve o papel de garantir a fluência da fala.

Por fim, acreditamos que a multimodalidade presente nos recontos aqui analisados revela que a integração entre fala e gesticulação está imbricada em um contexto de produção de sentidos da narrativa. Durante as narrativas das histórias, as crianças precisaram ativar recursos mnemônicos para recontar cada uma das histórias ouvidas. Vale enfatizar que o uso do microfone provocou um enorme ruído no ato de narrar, limitando o uso de gestos, logo a análise sofreu alteração por conta desse procedimento.

Analisamos o plano verbal e o plano gestual durante o reconto da história clássica *Chapeuzinho Vermelho* e da história contemporânea *O reino dos contos e recontos*.

Na história clássica de “Chapeuzinho Vermelho”, de Charles Perrault, observamos semelhanças em relação ao conteúdo das falas e ao tipo de gestos. No discurso verbal, observamos a utilização de “Era uma vez” pelas crianças 1, 2 e 4. No final, a frase tradicional dos contos de fadas, “*e foram felizes para sempre*” foi usada pelas crianças 1, 2 e 3. A criança 4 mudou o final dizendo: “Chapeuzinho pula bem alto e o lobo vai para fora”. Quanto aos gestos, predomina o uso das mãos, passando pelo cabelo, roupa ou objetos como o microfone. Por ser uma história conhecida e milenar não houve dificuldade em recontá-la, algumas crianças até cantaram a música que faz parte da história. Segue o quadro síntese do reconto da história de Chapeuzinho Vermelho.

CRIANÇA	PLANO VERBAL	PLANO GESTUAL
CRIANÇA 1	Presença da fala no início do reconto da história com grande propriedade. Usa expressão inicial “Era uma vez”.	Segurando o microfone, faz uso da gesticulação com as mãos.
	Presença da fala no meio da história, dando continuidade ao reconto.	Gesticulação com todo o corpo na busca de peças do vestuário.
	Presença da fala no final da história, concluindo com “ <i>e foram felizes para sempre</i> ”.	Gesticulação com as mãos, voltando ao ajeitar o cinto e a blusa, como antes.
CRIANÇA 2	Presença da fala no início do reconto da história com coerência. Usa expressão inicial “Era uma vez”.	Faz uso da gesticulação ao movimentar o corpo.
	Presença da fala no meio da história, com falhas e esquecimentos de atos e música.	Gesticulação com todo o corpo e segura o microfone com as duas mãos.
	Presença da fala no final da história, concluindo com “ <i>e foram felizes para sempre</i> ”.	Gesticulação com todo o corpo e segura o microfone com as duas mãos.
CRIANÇA 3	Presença da fala no início do reconto da história com falhas e esquecimentos. Não usa a expressão inicial “Era uma vez”.	Faz uso da gesticulação com a mão direita e acaricia os cabelos.
	Presença da fala no meio da história, respeitando a sequência da história.	Leva as mãos aos cabelos e depois arqueia os braços na altura da cintura.
	Presença da fala no final da história, concluindo com “ <i>e foram felizes para sempre</i> ”.	Gesticulação caracterizada por mexer a saia e, em seguida, o cabelo.
CRIANÇA 4	Presença da fala no início do reconto da história com coerência. Usa expressão inicial “Era uma vez”.	Gesticulação caracterizada por alternar o microfone na mão.
	Presença da fala no meio da história, com propriedade do texto. Acrescentando um complemento novo.	Segurando o microfone com as duas mãos, realiza a gesticulação ao agitar o corpo de um lado para o outro.
	Presença da fala no final da história, Chapeuzinho pula bem alto e o lobo vai para fora. Não usa a expressão “e foram felizes para sempre”.	Segurando o microfone com as duas mãos, gesticula com todo o corpo.

Quadro 1: Elementos multimodais na narrativa oral da história clássica

Na análise da história contemporânea “O reino dos contos e recontos” de autoria da pesquisadora (Rosa Costa), a maioria das crianças usou a expressão inicial “Era uma vez”, exceto a criança 3. Por outro lado, a fala das crianças diferencia-se quando usam inícios diferentes. Todas as crianças usam o final tradicional de um conto “*e foram felizes para sempre*”. A gesticulação também não foi distanciada do previsto, o uso do microfone foi o motivo da ausência de gestos mais elaborados. A dificuldade da contação pode ter

ocorrido por conta do não conhecimento da história, mesmo sendo um conto de fadas. Segue o quadro síntese do reconto “O reino dos contos e recontos”.

CRIANÇA	PLANO VERBAL	PLANO GESTUAL
CRIANÇA 1	Presença da fala no início do reconto da história com conhecimento do texto. Usa a expressão “Era uma vez”.	Faz uso da gesticulação com microfone na mão, limitando os gestos.
	Presença da fala no meio da história, com propriedade da sequência do texto, mesmo trocando o nome da rainha.	Gesticulação usando o microfone com as duas mãos,
	Presença da fala no final da história, concluindo com a expressão “ <i>e foram felizes para sempre</i> ”.	Gesticulação com todo o corpo, usando ataques pontuais.
CRIANÇA 2	Presença da fala no início do reconto da história com conhecimento do texto. Usa expressão inicial “Era uma vez”.	Segurando o microfone, faz uso da gesticulação, agitando o microfone rapidamente.
	Presença da fala no meio da história, com propriedade da sequência do texto, usando o nome das outras princesas.	Gesticulação usando o microfone com as duas mãos.
	Presença da fala no final da história, usando a expressão “e foram felizes para frente”.	Gesticulação usando o microfone e alisando o cabelo.
CRIANÇA 3	Presença da fala no início do reconto da história com troca de personagens. Não usa a expressão inicial “Era uma vez”.	Faz uso da gesticulação com microfone o tempo todo.
	Presença da fala no meio da história retoma ao conteúdo do texto.	Gesticulação usando o microfone dificultando a gesticulação.
	Presença da fala no final da história, e usa a expressão “e foram felizes para sempre”.	Gesticulação usando o microfone e tendo ataques pontuais.
Criança 4	Presença da fala no início do reconto da história com conhecimento do texto. Usa a expressão inicial “Era uma vez”.	Faz uso da gesticulação com microfone e ergue as mãos na altura do peito.
	Presença da fala no meio da história, esquece alguns personagens.	Gesticulação usando o microfone e repete os mesmos gestos.
	Presença da fala no final da história. Usa a expressão final “e foram felizes para sempre” e acrescenta que esqueceu o restante.	Gesticulação usando o microfone e ergue a não direita ao peito, repetindo durante o turno.

Quadro 2: elementos multimodais na narrativa oral da história inédita

Ao analisar comparativamente os dois recontos, encontramos muitos aspectos semelhantes em relação ao plano verbal e ao plano gestual. Em geral, observamos a presença da expressão inicial do conto “Era uma vez” e a expressão final “e foram felizes para sempre”, assim como o uso de gesticulações que acompanharam o fluxo da narrativa oral. Logo, há sincronia entre gesticulação e o fluxo da fala, conforme constatam Kendon (1982), McNeill (2000), Cavalcante; Brandão (2012).

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Príncipes e princesas todos querem ser, precisamos descobrir por quê. Até sabemos, mas, se falar, o encantamento pode acabar.” (Costa, 2012).

Foi assim que tudo começou, uma literatura, algumas contações de histórias, dois grandes questionamentos: *Que recursos multimodais são utilizados por crianças no reconto de duas histórias, uma clássica e uma inédita? Há diferenças dos recursos multimodais utilizados no conto clássico em relação ao conto inédito?* E um objetivo geral de investigar os recursos multimodais que favorecem a produção de sentidos em narrativas orais infantis de reconto de histórias.

Viajando por caminhos não tão encantados na busca das respostas, constatamos que a produção de sentidos está intimamente relacionada à produção verbal atrelada à multimodalidade: gesticulação e voz, por meio da pantomima vocal, do prolongamento de sílabas tônicas e da musicalidade, observada em alguns recontos.

Ao fazer a análise dos dados, percebe-se que houve mais questões semelhantes do que diferentes nos recontos das histórias, uma clássica e uma inédita, em um processo comparativo com crianças de faixa etária entre 7 e 9 anos, de uma escola da rede pública na cidade do Recife.

De uma maneira geral, observou-se, que as crianças utilizaram mais recursos multimodais relacionados à gesticulação, musicalidade e voz, e acrescentaram novas informações no reconto da história clássica. Desse modo, percebe-se que o conto clássico de *Chapeuzinho Vermelho* foi mais significativo, talvez por ser uma história conhecida por todas as crianças, proporcionando mais possibilidades de reconto. Ao passo que, no conto contemporâneo, *O reino dos contos e recontos*, houve mais dificuldade de fazer o reconto, por ser uma história inédita, novidade, não conhecido pelas crianças da escola escolhida para a pesquisa, corroborando as hipóteses levantadas no início: *a integração entre gesto e fala ocorre no reconto da história clássica e da inédita; no reconto da história clássica, que é mais*

conhecida pelas crianças, a variedade de recursos se deve à sedimentação dos recursos multimodais.

Acreditamos que a prática de reconto de histórias favorece o processo de letramento multimodal da criança. Para tal processo, é importante atrelar o letramento à multimodalidade, entendendo que é possível, a partir de práticas educativas para desenvolver os multiletramentos, se considerarmos a linguagem verbal e a não verbal interligadas, de forma que ambas possam modificar e/ou reconstruir significados, como afirma Lemke (1998).

Ao narrar uma história, as crianças se permitiram fazer o reconto. Com acréscimo ou exclusão de dados, a criança (re) constrói o seu conhecimento deixando desabrochar o que tem de melhor, para o seu crescimento. Com esses recontos, foi possível observar o processo multimodal.

Possivelmente, a ausência de pantomimas e gestos emblemáticos deve-se ao fato de as crianças não estarem acostumadas com a função de recontar histórias, deixando lacunas nesse procedimento, talvez por não serem contadores oficiais. Sabemos que o exercício, a prática de qualquer procedimento, vai permitindo melhor desenvoltura. Além disso, o uso do microfone pode ter influenciado a ausência de gestos pantomímicos, gestos emblemáticos e de outros movimentos significativos para a produção de sentidos.

Com base nos resultados encontrados, fica explícito o desejo de continuar a pesquisa por meio de um doutorado, aprofundando os conceitos relativos ao procedimento da pesquisa, incluindo análise dos aspectos prosódicos e da expressão facial, que não foram contemplados. O encantamento do objeto de estudo leva a uma continuidade na investigação do que foi proposto. Um sentimento de incompletude permeia a relação de saber e compreender as minúcias da contação de histórias e a produção de sentidos atrelada à multimodalidade.

REFERÊNCIAS

ABRAMOVICH, Fanny. **Literatura infantil: gostosuras e bobices**. 4. ed. São Paulo: Scipione, 1997.

_____. **A arte de contar história**. Rio de Janeiro: Editora Cortez, 2000.

ALVES, Rubem. **Pinóquio às avessas**: uma estória sobre crianças e escolas para pais e professores. Campinas, SP: Verus Editora, 2005.

ANTUNES, Celso. **Dez histórias exemplares**. Atta Mídia e Educação – Formato DVD. www.youtube.com/watch?v=Ar-BTWIgpU.

ÁVILA NÓBREGA, P. V. **Dialogia mãe-bebê**: a emergência do envelope multimodal em cenas de atenção conjunta. Dissertação, PROLING, João Pessoa, UFPB, 2010.

BARROS, Isabela do Rêgo. **Aquisição, desvios e práticas de linguagem**. Curitiba, PR: CRV, 2014.

BATISTA, A. A. Gomes. GALVÃO, A. M. de Oliveira (Org.). **Leitura**: práticas, impressos, letramentos. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

BAZERMAN, C. **Escrita, gênero e interação social**. São Paulo: Cortez, 2007.

_____. **Social Forms as Habitats for Actions**. University of California: Santa Barbara. Mimeo, 1994.

BETTELHEIM, B. **A Psicanálise dos Contos de Fadas**. São Paulo: Paz e Terra, 1979.

CAVALCANTE, M. **Rotinas interativas mãe-bebê**: constituindo gêneros do discurso. **Investigações** (Recife), v. 21, p. 153-170, 2009.

CASCUDO, L. Câmara. **Contos Tradicionais do Brasil**. Rio de Janeiro, Americ Ed, 1946.

_____. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. Rio de Janeiro, INL/ MEC, 1962.

COELHO, Nelly Novas. **Literatura infantil: teoria, análise, didática**. São Paulo: Moderna, 2000.

COLOMER, Tereza. **A formação do leitor literário: narrativas infantil e juvenil atual**. São Paulo: Global, 2003.

COSTA, Rosa. **O reino dos contos e recontos**. Recife: Prazer de ler, 2012.

_____. Rosa. **A importância e o desafio da contação de histórias no desenvolvimento infantil: o conto e o reconto**. Construir Notícias. Ano 12, n. 71 julho/agosto. Recife, 2013.

DIONÍSIO, A. P. **Gêneros multimodais e multiletramento**. In: Karwoski, AM. GAYDECZKA, B. B. **Gêneros textuais: reflexões e ensino**. Palmas e União da Vitória, PR: Kaygangue, 2005.

_____. **Imagem da oralidade**. Tese. (Doutorado em Linguística) – Departamento de Letras. UFPE, Recife, 1998. 215p.

_____; BEZERRA, N. (Orgs.) **Tecendo textos, construindo experiências**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2003.

FONTE, Renata. **O funcionamento da atenção conjunta na interação mãe-criança cega**. Tese (Doutorado em Linguística) – Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal da Paraíba, UFPB, João Pessoa, 2011, 315p.

FONTE, Renata. et al. A matriz gesto-fala na aquisição da linguagem: algumas reflexões. In: Barros. Aquisição, desvios e práticas de linguagem. Curitiba, PR: CRV, 2014.

FRANZ, M-L. V. **A interpretação dos contos de fada.** *São Paulo, Paulus, 1990.*

GILLIG, Jean Marie. **O conto na psicopedagogia.** Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 1999.

JEWITT, C. & KRESS, G. (ed.). **Multimodal literacy.** New York: Peter Lang, 2003.

KARWOSKI, A. M. GAYDECZKA, B. BRITO, K. S. (Org.). **Gêneros textuais: reflexões e ensino.** Palmas e União da Vitória, PR: Kaygangue, 2005.

KENDON, A. Language and gesture: unity or duality? In: MCNEILL (ed.) **Language and gesture**, Cambridge University Press, 2000, p. 47-63.

_____. **Gesture:** Visible action as utterance. Cambridge, UK: Cambridge University Press. 2004, 400 p.

KLEIMAN, Angela B. (Org.). **Os significados do letramento: uma nova perspectiva sobre a prática social da escrita.** Campinas, SP: Mercado de Letras, 1995.

LAGO, Angela. www.angela-lago.com.br/chapeuzinho.html, acesso em 23/10/13.

LOPES, I. A. **Cenas de Letramentos Sociais.** Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Letras. UFPE: Recife. Mimeo, 2004.

MATOS, Gislayne Avelar. SORSY, Inno. O ofício do contador de histórias: perguntas e respostas, exercícios práticos e um repertório para encantar. São Paulo: Editora WMF Martins Fonte, 2009.

_____. **A Palavra do Contador de Histórias: sua dimensão educativa na contemporaneidade.** São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. SORSY, Avelar. **O ofício do contador de histórias: perguntas e respostas, exercícios práticos e um repertório para encantar.** São Paulo: Editora Martins Fontes, 2009.

MCNEILL, D. **Hand and Mind: What Gestures Reveal About Thought.** Chicago, IL: University of Chicago Press. ISBN: 0-226-56134-8, 1992, 409p.

_____. Introduction. In: MCNEILL, D. (ed.). **Language and Gesture.** Cambridge: CUP, 2000.

MOLLICA, M. C. **Fala, letramento e inclusão social.** São Paulo: Contexto, 2007.

MORAES, Fabiano. **Contar histórias: a arte de brincar com as palavras.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

MARCUSCHI, L. A. **Da fala para escrita: atividade de retextualização.** São Paulo: Cortez, 2010.

_____. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão.** São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

OLIVEIRA, Maria Marly de. **Como fazer pesquisa qualitativa.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

RADINO, Glória. **Contos de fadas e realidade psíquica: a importância da fantasia no desenvolvimento.** São Paulo/SP: Casa do Psicólogo, 2003.

ROJO, R. H. R. **Letramentos múltiplos, escola e inclusão social.** São Paulo: Parábola, 2009.

_____. **Letramento e capacidade de leitura para a cidadania.** Texto de divulgação científica elaborado para o Programa Ensino Médio em Rede, Rede do Saber/Fundação Vanzolini/SSE-SP e para o Programa Ler e Escrever – Desafio de Todos, CENPEC/SME-SP. SP: SEE-SP E SME-SP, circulação restrita.

SANTOS, Sandoval Nonato Gomes. **A exposição oral:** nos anos iniciais do ensino fundamental. São Paulo: Cortez, 2012.

SISTO, Celso. **Texto & pretextos sobre a arte de contar histórias.** Belo Horizonte: Aletria, 2012.

SOARES, M. **Linguagem e escola: uma perspectiva social.** 3. ed. São Paulo: Ática, 1986.

_____. **Letramento: um tema em três gêneros.** Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

_____. **Alfabetização e letramento.** São Paulo: Contexto, 2003.

WARNER, Marina. **Da Fera à Loira:** sobre contos de fadas e seus narradores. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

TERERO, José Roberto e Marcus Aurelio Pimenta. **Chapeuzinhos Coloridos.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura.** Tradução: Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

http://www.travessa.com.br/CONTOS_TRADICIONAIS_DO_BRASIL_PARA_JOVENS/artigo/579872f3-6869-4ff4-9367-bc580030c339

ANEXO – A**HISTÓRIA CLÁSSICA ADAPTADA - Chapeuzinho Vermelho**

Era uma vez uma linda menina que se chamava Chapeuzinho Vermelho porque não tirava, de jeito nenhum, uma capa vermelha que sua mãe lhe dera de presente.

Chapeuzinho Vermelho morava com a sua mãe perto da floresta.

Um dia, quando estava brincando, sua mãe a chamou e pediu que levasse uma cesta de doces para a sua vovozinha que morava no outro lado da floresta e estava doente.

Chapeuzinho, muito obediente, disse logo que ia com muito prazer.

A sua mãe alertou de que era perigoso conversar com algum estranho que encontrasse e, também, fosse pelo caminho mais curto por causa do lobo mau que morava na floresta.

Chapeuzinho se despediu da sua mãe e foi cantando pelo caminho.

Pela estrada afora eu vou bem sozinha,

Levar estes doces para vovozinha...

Ela mora longe, o caminho é deserto e o lobo mau passeia aqui por perto.

Mas, à tardinha ao sol poente junto à vovozinha estarei contente.

O lobo, ouvindo aquela voz suave, pensou logo:

Oba! É uma criança! Hoje o jantar, vai ser

bom! Vou encher a minha pança!

Pensando assim, foi ao encontro de

Chapeuzinho Vermelho e perguntou:

__ Aonde vai, linda criança?

__ Vou à casa da vovozinha levar estes doces

Porque ela está doente

__ Respondeu Chapeuzinho Vermelho.

O lobo, então, perguntou:

__ Onde mora a tua vovozinha, linda menina?

__ Ora, minha menina, tu estás indo pelo caminho errado.

Vai por esse outro caminho e assim chegará mais rápido à casa da sua vovozinha

__ disse o lobo

Chapeuzinho agradeceu a informação do lobo e pôs-se a caminhar pelo Outro caminho que, na verdade, era o mais longo, pois o lobo havia enganado. O lobo só esperou um pouco e saiu correndo pelo caminho mais curto, chegando primeiro à casa da vovó.

Quando o lobo chegou lá, imitou a voz de Chapeuzinho e pediu à vovó que abrisse a porta. Entrou na casa e trancou a velhinha no armário.

Vestiu-se com as roupas dela e deitou-se na cama para esperar a menina.

Logo em seguida, chegou Chapeuzinho que bateu à porta e disse:

__ Vovó, VOVOZINHA, SOU EU, Chapeuzinho, Abra a porta! Vim lhe trazer doces que a mamãe mandou.

O lobo, disfarçando a voz, respondeu:

__ Entra, minha netinha, a porta está aberta!

Chapeuzinho estranhou a voz da vovó, mas resolveu entrar.

__ Que voz mais rouca é essa, vovó? __ disse a menina entrando no quarto.

__ É porque estou gripada, minha netinha __ respondeu o lobo, disfarçando ainda mais a voz.

Chapeuzinho Vermelho aproximou-se da cama da vovó:

__ Vovozinha, que orelhas grandes! __ São para te ouvir melhor. Minha netinha! __ Vovozinha, que olhos grandes você tem! __ São para te ver melhor, minha netinha! __ Vovozinha, que mãos tão grandes você tem!

__ São para te abraçar melhor, minha netinha!

__ Vovozinha que boca tão grande você tem!

__ São pra te comer melhor! __ respondeu o lobo.

E, num pulo, começou a correr atrás de Chapeuzinho que gritava desesperada:

__ Socorro! Socorro! É o lobo, me ajudem!

Nesse momento, iam passando por ali dois caçadores que ouviram o pedido de socorro de Chapeuzinho Vermelho e correram para a casa da vovó.

Quando olharam pela janela, viram o lobo correndo atrás da menina. Não pensaram duas vezes, pegaram suas espingardas e atiraram no lobo que tombou ferido.

Chapeuzinho abraçou-se com os caçadores e, chorando, contou-lhes que o lobo havia comido a sua vovó. Mas, neste momento, ouviram uma pancada no armário. Quando abriram a porta, era a vovó que o lobo havia trancado lá. Chapeuzinho e a vovó se abraçaram muito, pois estavam contentes por não terem sido devoradas pelo lobo.

Os caçadores levaram o lobo ferido. A vovó e a neta ficaram felizes e comeram todos os doces.

ANEXO – B

HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA - O Reino dos Contos e Recontos

Em um reino encantado, não muito distante daqui, havia uma fada conhecida por “Fada Rosada”. Era branca como a lua nova, vestia trajes na cor rosa, a sua cor favorita, também, foi batizada com o nome Rosa.

A Fada Rosada ajudava as princesas e príncipes do reino encantado a encontrar seus verdadeiros companheiros, também, encantados, na busca de um final feliz.

Príncipes que foram transformados em monstros ou sapos, princesas encantadas por misteriosos encantamentos; sempre a Fada Rosada estava pronta para ajudá-los.

Certo dia estava a Fada Rosada no roseiral do castelo encantado, seu local preferido para pensar e das suas rosas cuidar. Quando, de repente, apareceu o príncipe Matheus em seu cavalo branco. Matheus era alto, forte, elegante, lindo e apaixonado.

Desesperado, ele falou: __ Fada Rosada, minha querida princesa Laura está desaparecida. Ninguém a vê há alguns dias. A sua mãe, rainha Rita, falou que ela foi visitar suas primas, também princesas bem conhecidas neste reino:

*A **Branca de Neve**, que morava com os sete anões até seu príncipe encantado chegar.*

*A **Bela adormecida**, que dormia até seu príncipe acordá-la para vida.*

*A **Rapunzel**, que usava suas tranças para com o seu príncipe falar.*

***Chapeuzinho vermelho**, que adorava a vovozinha ajudar.*

*E a outra **Bela**, que se encantou pela Fera, livrando-o do encanto de uma bruxa má.*

Todas com um final feliz.

E o príncipe Matheus, lamentando, dizia: ___ E a minha princesa? Onde vou encontrar? A rainha Rita, muito triste aos prantos, falava...

___ Minha filhinha, Laura é uma linda e preciosa princesa, com olhos e cabelos da cor de mel. Dona de um sorriso angelical, conquistava a todos do reino com a sua meiguice e pureza.

O príncipe Matheus não sabia mais o que fazer. Foi quando a Fada Rosada, muito sensibilizada com o sumiço da princesa, prontificou-se a ajudá-lo!

E, como num passe de mágica, a Fada Rosada começou a brilhar, voou, voou bem alto, e lá do céu, pôde enxergar a princesa Laura.

Ela estava em uma gaiola de ouro, e fora transformada em um lindo pássaro. Presa, sem poder falar, não podia voar, só cantar.

A Fada Rosada, amante de um final feliz, foi até aquela gaiola, desencantou a princesa e a trouxe de volta para os braços do seu príncipe Matheus.

A rainha Rita e o rei Rafael, diante de tanto contentamento, abençoaram a união do príncipe Matheus e da princesa Laura. Como em todo reino encantado, casaram e foram felizes para sempre.

E a Fada Rosada?

Ela voltou para o castelo encantado... e continua a cuidar do seu roseiral, sempre pronta a ajudar príncipes e princesas que por lá passarem, trazendo encantamentos de bruxas más para a Fada Rosada desencantar.

Agora, feche os olhos, para o encantamento não acabar. Uma rosa daquele roseiral, quem sabe, você não vai ganhar?!

ANEXO – C

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – TCLE

Seu (sua) filho (a) está convidado (a) a participar da pesquisa **MULTIMODALIDADE E PRODUÇÃO DE SENTIDOS EM NARRATIVAS ORAIS INFANTIS**, a partir das diretrizes listadas abaixo.

Ele (a) foi convidado (a) por cursar o 2º ano do ensino fundamental de uma escola da rede Municipal da cidade do Recife. Informamos que a participação não será obrigatória.

1. A qualquer momento você poderá retirar seu consentimento para essa participação.
2. Caso não deseje que seu (sua) filho (a) participe da pesquisa ou resolver a qualquer momento desistir da mesma, não sofrerá nenhum dano.
3. O objetivo desta pesquisa será investigar os recursos multimodais (gestos, fala expressões faciais), que favorecem a Produção de sentidos em narrativas orais infantis.
4. Sua autorização para seu (sua) filho (a) participar desta pesquisa consistirá em aceitar que seus recontos de histórias sejam filmados para serem analisados com base na perspectiva de funcionamento multimodal da linguagem.
5. Seu (sua) filho (a) pode sentir desconforto ou constrangimento durante a observação e a filmagem, principalmente nos primeiros registros. Caso não tenha mais interesse em participar da pesquisa, ele (a) poderá deixar de participar a qualquer momento.
6. Os benefícios com a participação do (a) seu(sua) filho(a) envolverão: o desenvolvimento cultural e da linguagem oral, promover a socialização e desenvolver o gosto pela leitura.
7. As imagens obtidas nas filmagens e o nome do seu filho não serão divulgados.
8. O nome do seu filho será substituído por nome fictício para preservar sua identidade.

9. Os dados serão divulgados de forma a não possibilitar sua identificação.

10. Você receberá uma cópia deste termo onde consta o telefone e o endereço do pesquisador principal, podendo tirar suas dúvidas sobre o Projeto de Pesquisa e da participação do seu filho, agora ou a qualquer momento.

11. A pesquisadora estará à sua disposição para qualquer esclarecimento referente à pesquisa em qualquer etapa.

DADOS DO PESQUISADOR PRINCIPAL (ORIENTADOR)

Nome: Prof. Dr^a Renata Fonseca Lima da Fonte

DADOS DO PESQUISADOR (COORIENTADOR)

Nome: Prof. Dr^a Roberta Calado

DADOS DO PESQUISADOR RESPONSÁVEL (MESTRANDA)

Nome: Prof. Rosineide Costa Falcão

Assinatura

Estrada Velha do Bongü, nº570 casa 26, Prado, Recife-PE, CEP: 50830-260.

E-mail: rosacostaf@ig.com.br - Telefone: 81- 8872.6267

Declaro que entendi os objetivos e benefícios da participação do meu filho na pesquisa e concordo com a participação.

Recife, _____ de _____ de _____

Responsável: _____