

Millenium, 2(Edição Especial Nº18)

pt

O CONTO DAS ARTES DIABÓLICAS – TRANSFIGURAÇÃO E TERIANTROPIA: UMA PROPOSTA DE LEITURA LITERÁRIA PARA O 1º CICLO DO ENSINO BÁSICO

CONTO DAS ARTES DIABÓLICAS - TRANSFIGURATION AND THERIANTHROPY: A LITERARY READING PROPOSAL FOR THE 1ST CYCLE OF BASIC EDUCATION

CONTO DAS ARTES DIABÓLICAS - TRANSFIGURACIÓN Y TERIANTRÓPIA: UNA PROPUESTA DE LECTURA LITERARIA PARA EL 1ER CICLO DE EDUCACIÓN BÁSICA

Pedro Balaus Custódio^{1,2}  <https://orcid.org/0000-0003-2140-7304>

¹ Instituto Politécnico de Coimbra, Coimbra, Portugal

² Centro de Literatura Portuguesa, Coimbra, Portugal

Pedro Balaus Custódio - balaus@gmail.com



Autor Correspondente:

Pedro Balaus Custódio

Estrada do Lapedro, 5

3020-181 – Coimbra – Portugal

balaus@gmail.com

RECEBIDO: 09 de fevereiro de 2024

REVISTO: 20 de dezembro de 2024

ACEITE: 30 de julho de 2025

PUBLICADO: 08 de setembro de 2025

DOI: <https://doi.org/10.29352/mill0218e.34565>

RESUMO

Introdução: O conto popular constitui uma narrativa breve que, como refere Reis (1987, p. 79), não tem raízes no mundo da cultura consagrada, mas faz parte da literatura tradicional de transmissão oral e perpetua com particular vitalidade e fulgor a relevância de um património cultural e literário de irrefutável prestígio. No documento atualmente em vigor, *Aprendizagens Essenciais – Ensino Básico* (2018), o conto tem assento cativo em todos os anos do primeiro e do segundo ciclo de escolaridade, não só pelas potencialidades culturais e linguísticas, mas ainda pelas virtudes didáticas e pela receptividade dos alunos, habituados que estão aos contos e histórias infantis que fizeram as delícias desde a tenra idade e, concretamente, ao longo da educação pré-escolar.

Objetivo: O ensaio que aqui aclaramos visa atingir o objetivo maior da *motivação para a leitura* e a convocação de temáticas muito apelativas, como são exemplos o *fantástico*, o *mágico* e o *maravilhoso*, tão do agrado dos alunos desta faixa etária.

Métodos: Análise documental textual e verificação de evidências.

Resultados: O *Conto das Artes Diabólicas*, de Trindade Coelho resulta numa sugestão de leitura que, apesar de se situar nos documentos curriculares para o 7.º ano, pode ser deleitosamente antecipada para um ciclo anterior.

Conclusão: Veremos, pois, como é possível explorar aspetos como a *fantasia*, a *magia*, a *transfiguração metamórfica*, a *teriantropia*, a eterna luta entre o *bem* e o *mal*, e capitalizar este texto como motivação para a leitura, numa chave de sedução e, ao mesmo tempo, de revivificação do património cultural e tradicional da literatura portuguesa.

Palavras-chave: conto tradicional; educação literária; didática da leitura; ensino básico

ABSTRACT

Introduction: The popular tale constitutes a brief narrative that, as Reis (1987, p. 79) states, does not have roots in the world of consecrated culture, but is part of traditional literature of oral transmission and perpetuates with vitality and brilliance the relevance of a heritage cultural and literary of irrefutable prestige.

In the current curriculum document, *Aprendizagens Essenciais – Ensino Básico* (2018), the short story has a permanent place in all years of the schooling cycle, not only due to its cultural and linguistic potential, but also due to its didactic virtues and the receptivity of students, who are accustomed to children's tales and stories that have been a delight since childhood and, specifically, throughout pre-school education.

Objective: The essay we're analysing aims to achieve the main objective of motivating people to read and to bring together very appealing themes such as the fantastic, the magical and the marvellous, which are so popular with students in this age group.

Methods: Documentary textual analysis and verification of evidence.

Results: Trindade Coelho's *Conto das Artes Diabólicas* is therefore a reading suggestion that, despite being included in the curriculum documents for Year 7, can easily and delightfully be brought forward to the previous cycle.

Conclusion: We will therefore see how it is possible to explore aspects such as fantasy, magic, metamorphic transfiguration, therianthropy, the eternal struggle between good and evil, and to capitalise on this text as a motivation for reading, in a way that seduces and, at the same time, revives the cultural and traditional heritage of Portuguese literature.

Keywords: traditional story; literary education; reading didactics; basic education

RESUMEN

Introducción: El cuento popular constituye una narración breve que, como afirma Reis (1987, p. 79), no hunde sus raíces en el mundo de la cultura consagrada, sino que forma parte de la literatura tradicional de transmisión oral y perpetúa con especial vitalidad y brillantez la relevancia de un patrimonio cultural y literario de irrefutable prestigio.

En el actual documento curricular, *Aprendizagens Essenciais – Ensino Básico* (2018), el cuento tiene un lugar permanente en todos los años del ciclo escolar, no solo por su potencial cultural y lingüístico, sino también por sus virtudes didácticas y la receptividad de los alumnos, que están acostumbrados a cuentos e historias infantiles que han sido un deleite desde pequeños y, en concreto, durante toda la educación infantil.

Objetivo: El ensayo que aquí analizamos pretende alcanzar el objetivo principal de motivar a la lectura y reunir temas muy atractivos como lo fantástico, lo mágico y lo maravilloso, tan populares entre los estudiantes de esta edad.

Métodos: Análisis textual documental y verificación de pruebas.

Resultados: Así, *Conto das Artes Diabólicas*, de Trindade Coelho, constituye una sugerencia de lectura que, a pesar de estar incluida en los documentos curriculares del séptimo año, puede anticiparse fácil y deliciosamente para el ciclo anterior.

Conclusión: Veremos, por tanto, cómo es posible explorar aspectos como la fantasía, la magia, la transfiguración metamórfica, la teriantropía, la eterna lucha entre el bien y el mal, y capitalizar este texto como motivación para la lectura, en clave de seducción y, al menos, al mismo tiempo, al mismo tiempo, de revivir el patrimonio cultural y tradicional de la literatura portuguesa.

Palabras Clave: cuento tradicional; educación literaria; didáctica de la lectura; educación básica

DOI: <https://doi.org/10.29352/mill0218e.34565>

1. ENQUADRAMENTO

UM CONTO POPULAR: AS RAZÕES DE UMA ESCOLHA

Nos documentos orientadores para o ensino no 1º. ciclo do Básico, especificamente nas Aprendizagens Essenciais (2018) podemos identificar referências ao conto no 1.º ano (2018, p. 9), “(contos de fada, lengalengas, poemas, etc.)”, o mesmo ocorrendo no 2.º ano (2018, p. 10), no 3º. ano (2018, p. 9) e também no 4.º ano (2018, p. 9), sempre agregadas no domínio da Educação Literária. No ciclo seguinte, e ainda no mesmo domínio, a menção à leitura do conto também está visivelmente presente. No 5.º ano (2018, p. 9) aconselha-se a “Ler integralmente textos literários de natureza narrativa, lírica e dramática (no mínimo, um livro infantojuvenil, quatro poemas, duas lendas, três contos de autor e um texto dramático - selecionados da literatura para a infância (...)). Por sua vez, no 6.º Ano (2018, p. 9), refere-se “dois contos de Grimm, três narrativas extensas de autor, um texto dramático, da literatura para a infância, de adaptações de clássicos e da tradição popular”.

Na esfera da Educação Literária, o 2.º Ciclo prossegue, pois, o estudo de textos significativos, adequados a esta faixa etária, no sentido, sobretudo, de os alunos construírem e consolidarem a capacidade leitora, nomeadamente em torno dos géneros e textos eleitos, como fábulas, lendas e contos.

Ora, no seio do 1.º ciclo do ensino básico, o conto é uma das formas narrativas de grande expressão que colhe o agrado dos alunos. Não se estranha, pois, que os manuais destinados a este ciclo privilegiem sobremaneira esta tipologia textual. De Maria Alberta Menéres a Adolfo Coelho, de José Eduardo Agualusa a António Torrado, passando por Irene Lisboa, pelos clássicos de Perrault, Hans Christian Andersen, João Pedro Mésseder e Isabel Ramalheite ou António Sérgio, sem mencionar as copiosas sugestões contidas no acervo do Plano Nacional de Leitura (PNL), a marca textual muito própria dos contos tem um lugar cativo nas aulas e, sobretudo, na formação do leitor que se bosqueja nestes primeiros anos de escolaridade.

Também por estas razões, esta opção sempre proveitosa espessa-se nos ciclos subsequentes. No 3.º ciclo, algumas recolhas dos contos tradicionais e/ou de autores como Teófilo Braga ou Trindade Coelho, Mia Couto, Eça de Queirós, Vergílio Ferreira, Gabriel García Márquez ou Roald Dahl fazem, por entre outras convidativas sugestões, as delícias dos alunos.

Este sabor único que advém da leitura dos contos tradicionais está amplamente justificado, quer pelas potencialidades atrativas que decorrem da leitura, quer por neles imperar a magia ou o sobrenatural. Como acentua Guerreiro (2015, p. 607),

Preservados pela sabedoria popular longe da acção renovadora do progresso científico e racional, os contos tradicionais constituem vestígios mais ou menos fragmentários, claros ou deformados, de mitos e conceitos religiosos de remotas eras, que se exprimem na representação formal de coisas supra- sensíveis. É essa a matéria que dá ao conto o seu conteúdo, satisfazendo ao mesmo tempo o natural fascínio pelo maravilhoso. Tema de grande parte dos contos populares, o confronto entre a natureza humana e as vicissitudes da vida é muitas vezes associado ao destino, à providência divina ou à acção de seres sobrenaturais, coadjuvantes ou opositores dos desígnios dos mortais. Assim se constroem histórias intemporais de reis e de homens comuns, que nos trazem à memória célebres episódios e personagens da mitologia clássica.

A mesma autora (2015, p. 613) sublinha que:

Concebidos para serem escutados, os contos populares são, na sua essência, breves narrativas, com um fundo humano de universalidade que constitui o seu esqueleto, mas revestem um colorido local que reflecte a personalidade dos grupos étnicos em que foram recolhidos. Afinidades de conteúdo ou forma, na tradição de diferentes comunidades, atestam uma unidade estética elementar, indício de uma eventual ascendência mítica milenária. Mas, acima do seu papel como documentos auxiliares de pesquisa histórica, sociológica, cultural ou psicológica, o supremo valor dos contos populares residirá porventura no facto de ter sido graças a eles que se foram eternizando os símbolos de uma linguagem da fantasia, com fadas, bruxas e gigantes, reis e príncipes encantados, palavras mágicas e palácios de um tempo sem tempo – o tempo do maravilhoso.

O conto popular constitui uma narrativa breve que, como relembra Reis (1987, p. 76-79), não tem raízes no mundo da cultura consagrada, mas faz parte da literatura tradicional de transmissão oral e perpetua com particular vitalidade e fulgor a relevância de um património cultural e literário de irrefutável prestígio, estando em muitas circunstâncias de produção ligado a atmosferas mágicas, a funções lúdicas e moralizantes. A acção do conto ancora-se numa concentração de eventos e numa linearidade que favorece a estrutura da narrativa, bem como a sua leitura.

Ora, no caso do conto popular, ele desenvolve-se a partir de um núcleo actancial deveras concentrado numa peripécia que conhece, também com assinalável frequência, um desenlace vertiginoso. Qualquer que seja a perspectiva que subjaza à análise dos contos, ela encerra um decisivo contributo de Propp (1970), que lhes encontrou funções específicas e relativamente padronizadas e que abriu um longo e frutífero caminho nos métodos vindouros que se debruçam sobre a análise estrutural e, sobretudo, a reflexão sobre a dinâmica das sequências e sobre a organização sintática desta narrativa. Como acentua Reis a este propósito,

Quanto às personagens, impera a regra do anonimato: geralmente, são personagens “referenciais”, no sentido em que reenviam para certos atributos e percursos culturalmente cristalizados (rei, princesa, dragão, moleiro, padre, etc.). No plano enunciativo, é de referir a constância de fórmulas introdutórias do tipo “Era uma vez”, que situam o conto num passado indefinido e permanentemente reatualizável. (Reis, 1987, p. 83)

É exatamente neste enquadramento que surge a presente sugestão, baseada no princípio da *motivação para a leitura* e para a convocação de temáticas muito apelativas como são exemplos o *fantástico*, o *mágico* e o *maravilhoso*. O *Conto das Artes*

DOI: <https://doi.org/10.29352/mill0218e.34565>

Diabólicas de Trindade Coelho, incluído em “Os meus amores”, constitui uma instigação de leitura que, apesar de se situar nos documentos curriculares para o 7.º ano, pode ser deleitosamente antecipada para o 1º ciclo.

2. AS ARTES DIABÓLICAS NA SALA – IMPLEMENTAÇÃO DE UMA ATIVIDADE DE LEITURA LITERÁRIA

Foi esse o percurso que realizamos, exatamente num grupo de alunos do 1º. ciclo do ensino básico, e numa turma regular do 4.º ano, na modalidade de leitura recreativa.

Este trabalho de propositura foi encabeçado por dois objetivos maiores: o de *motivar para a leitura* e conduzir os alunos, genericamente, *à leitura de outros textos* e, nomeadamente, de outros contos, e o de explorar aspetos tão do agrado deles como a *fantasia*, a *magia*, a *transfiguração metamórfica*, a *teriantropia* ou a eterna luta entre o *bem* e o *mal*. A metamorfose, a animização, os poderes dos talismãs, desde as varinhas às poções mágicas, constituem um receituário tão antigo quanto contemporâneo, e vão desde as narrativas fantásticas de Perrault, à magia de *Harry Potter*, não fosse existir uma disciplina de “Transfiguração” em *Hogwarts*, que ensina as complexas artes de transformação.

Esta capacidade ancestral de desfiguração, para além de um tema recorrente nas narrativas infantis, mas não só, remonta à antiguidade greco-latina, e da qual Proteu é um exemplo notório.

Toda a esteira deste trabalho de feição simples e exploratória pretendia apenas capitalizar este texto como *chamamento* para a leitura, numa clave de sedução e, ao mesmo tempo, de revivificação do património cultural e tradicional da literatura portuguesa. Na realidade, as atividades de leitura foram as que são comumente realizadas com alunos desta faixa etária e ano escolar. Assim, consistiram sobretudo em pequenas tarefas de pré-leitura e leitura, de entre as quais destacamos:

- a) Contextualização cultural muito breve: algumas informações sobre o papel das tradições e dos costumes e a importância das narrativas orais e tradicionais na história e na identidade do país;
- b) Ativação de alguns conhecimentos prévios: diálogo sobre histórias e contos que os alunos já conhecem, ou sobre temas e personagens comuns em narrativas fantasiosas. Os alunos observaram, ainda, algumas imagens e ilustrações relacionadas outros textos tradicionais, mas também com ilustrações sobre este. Despertar a curiosidade dos estudantes, criando um clima de expectativa, é, nestas idades, muito benéfico por causa da imaturidade leitora e da curiosidade sobre a trama e o desenlace;
- c) Leitura em voz alta, alternando a voz expressiva do professor e a dos alunos, utilizando uma entoação adequada, modulações, ritmos, pausas, não só para enfatizar partes da narrativa, mas também no sentido de melhorar a compreensão do oral, partilhar a experiência de leitura, e em simultâneo, verificar a compreensão e as dificuldades de vocabulário;
- d) Introdução de algumas pausas breves para dilucidar o sentido de certos termos, explicitar alguma dúvida do enredo, personagem, proporcionando também algumas reações naturais ao desenvolvimento da intriga, que assume um ritmo alucinante em determinadas sequências.

Estas atividades em torno deste conto provaram a nossa ideia inicial de que os contos tradicionais, na generalidade, encontram-se claramente desfasados como textos de referência no 7.º ano do ensino básico. Na verdade, a receptividade dos alunos desta turma do 4.º ano foi assinalável e comprovou a nossa convicção inicial: esta narrativa breve adequa-se perfeitamente a alunos de faixas etárias mais jovens.

Quais poderão ser as razões? Serão várias e a sua elencação e explanação não cabem na estreiteza deste texto. Certamente que uma delas se prende com a temática.

As histórias maravilhosas em que as personagens possuem poderes teriantropicos, e que mudam de aparência física, passando de humano a outra espécie e vice-versa, é muito comum na mitologia, na literatura oral ou no folclore. Este antropomorfismo é uma das características que assomam a plúrimas histórias que fascinam estes jovens recém-leitores. *A Princesa e o Sapo* dos irmãos Grimm, passando por *O feiticeiro e o Rapaz*, de António Botto, ou a *A Espada era a Lei* de T.H. White, ou as renomadas *A Gata Borralheira*, *Pinocchio* ou a *Bela e o Monstro* já arrebataram este leitor. São tão frequentes estas narrativas em que os seres humanos e os animais se transfiguram em outras formas e mesmo em objetos inanimados, que cremos ser um filão temático que deve ser continuamente explorado no plano da leitura.

Na verdade, este temário sedutor irrompe pelo universo ficcional dos filmes e séries, mas também da gamificação, sendo um tópico de contínua presença nas narrativas que os alunos desta faixa etária consomem; ele corporiza-se em diferentes exemplos onde pontuam o maravilhoso, o fantástico e a antropomorfia.

Assim, o texto em causa, que nos eximimos de reproduzir na íntegra, por razões diversas, mas que pode ser encontrado em diferentes suportes e é, consabidamente, de fácil acesso, principia pela clássica fórmula:

Era uma vez um padre que tinha um afilhado. De maneira que pediu ao compadre que lhe deixasse ir o afilhado lá pra casa, que o queria educar muito bem-educado. O compadre disse-lhe que sim, que levasse o afilhado.

Foi o rapaz pra casa do padrinho, e o padrinho pô-lo à escola, e o rapaz aprendeu a ler na ponta da língua.

Quando o rapaz já ia sendo crescido, começou ele a ver fazer artes ao padrinho, que o padrinho fazia artes diabólicas.

Fazia artes diabólicas o padrinho, e o rapaz tudo era querer aprender, e fartava-se de espreitar o que fazia o padre! (Coelho, s/d, p. 337)

DOI: <https://doi.org/10.29352/mill0218e.34565>

Esta promissora introdução cativa de imediato a atenção dos alunos, uma vez que introduz o leitor num universo ficcional muito peculiar, o de um padre e do seu afilhado e, sobretudo – facto que desperta a perplexidade de todos - o padre manipula destramente artes diabólicas, quando essa capacidade parece ser, à luz dos conhecimentos do mundo que os alunos têm, incompatível com o estatuto de padre, o representante de Deus na terra e o sementeiro da Sua palavra.

A segunda curiosidade ressalta, ainda, do facto de o leitor perceber de imediato que o rapaz aprendeu muito rapidamente todas as artimanhas e, por artes diabólicas, conseguia assumir formas distintas, oscilando entre a figura humana e a transfiguração animal ou mesmo em diferentes objetos inanimados.

Por essa razão, os alunos enumeram de imediato as transfigurações: um *cão*, *cavalo*, *lebre*, *pomba*, mas também num *anel*, objeto inanimado que desencadeia peripécias várias que deleitam este jovem leitor, uma vez que esta transfiguração e metamorfose é cíclica, imprevisível e deflagra um conjunto de ocorrências que parecem precipitar o destino das personagens principais, com as quais o leitor se começa a identificar, como é aliás muito comum.

É por essa razão que a última sequência narrativa se revela muito interessante e capaz de prender o leitor, dado que a *magia* ou as *artes diabólicas* se sucedem a um ritmo vertiginoso de metamorfoses imparáveis: o anel assume a forma de um fruto, uma romã, mas o Padre assume a forma de um animal, uma galinha, e de muitos pintos em sua companhia, mas um simples bago – também ele uma forma alterada da figura humana -, transforma-se numa raposa, num lance final de tirar o fôlego ao leitor ávido pelo desenlace deste tropel de magias:

Cai o anel no meio do chão – e faz-se logo numa romã, toda esbugalhada! Faz-se o padrinho numa galinha, com muitos pintos, e deitam-se todos a comer nos bagos. Escapou um bago que os pintos não viram!

Era ele – que se fez numa raposa e comeu a galinha, e os pintos matou-os todos!

Ali acabou o padrinho com a existência, e ele ficou feito anel no dedo da princesa.

Com que não sei se o anel ainda existe ou se já levou fim – porque eu vim-me de lá embora e nunca mais o vi. (Coelho, s/d, p. 345) A cadência veloz deste final é muito do agrado dos alunos; a ação precipita-se no sentido de um desenlace surpreendente, de feições muito cinematográficas; quando o mal parece ganhar terreno e encerra o texto, uma providencial (e sempre clássica) reviravolta inverte o jogo de forças e o oponente é derrotado. O *triunfo do bem* sagra a narrativa; o padrinho desaparece por artes mágicas, no corpo de uma galinha e de alguns pintos. Dizimados todos, sobra apenas o anel no dedo da princesa.

Ora, esta magia ocorre num galope apressado e deixa em aberto um final que, na verdade, estes leitores perspetivam como “fechado” e inequívoco: o anel no dedo da princesa é, na verdade, o seu príncipe que já funde o seu corpo com o dela, num vaticínio de amor para o resto da vida; ou não sejam os casamentos das princesas um conto de amor e de felicidade *para sempre...* No plano enunciativo, estas fórmulas discursivas são, aliás, amplamente reconhecidas pelos alunos: *Era uma vez*.

3. UM POSSÍVEL ESCORÇO – DOS RESULTADOS ÀS CONCLUSÕES

Assim, de modo sucinto importaria concluir esta proposta, ressaltando os aspetos que consideramos serem pertinentes neste contexto e âmbito. De entre várias destacaríamos seis razões:

- a) O conto como género narrativo é uma tipologia pela qual os alunos do 1.º ciclo manifestam, em particular, grande preferência, ressaltando que, nesta faixa etária, o conto de raiz popular colhe as preferências de todos sendo, pois, uma das formas não só de motivar para a leitura, mas ainda de os envolver numa dinâmica de leituras subsequentes, em que cada texto convoca outros de temáticas símeis ou distintas;
- b) A limitada extensão destes textos funciona nesta conjuntura educativa como uma mais-valia de peso assinalável. Um elenco reduzido de personagens, um esquema temporal curto e linear, ações sincopadas e rápidas, uma estrutura actancial vertiginosa e muito clara são características decisivas para a aceitação do texto por parte deste leitor;
- c) No plano enunciativo, as fórmulas clássicas de introdução discursiva e textual são garantes da aceitação dos alunos, do reconhecimento de algumas componentes que são sobejamente do seu agrado, como a *magia*, a *atmosfera fantástica*, a *emoção* decorrente de uma intriga simples, rítmica e límpida, a tangencialidade com o discurso oral, de acesso mais fácil e imediato;
- d) O tom de exemplaridade e ou de moralidade subjacentes, bem como a ancestral luta entre o bem e o mal, numa dualidade tão vinculada quanto simplista, são motivos de atração por parte deste leitor cuja maturidade incipiente e cujo percurso escolar conhece apenas a primeira de muitas fases posteriores;
- e) Em nossa opinião, as sugestões textuais contidas nos programas do ensino básico devem continuar a ser um dos timoneiros na formação do leitor e na promoção da leitura. A par das sugestões contidas nos manuais, ou das copiosas propostas vertidas no PNL, os programas têm este efeito sugestivo de disponibilizarem aos docentes um leque imediato de escolhas identificáveis. No presente caso, realce-se, pois, que este texto não perde por ser deslocado do 7.º ano para um patamar muito anterior: o 4.º ano do 1.º ciclo do ensino básico. A simplicidade e contiguidade da narrativa encontra símeis muito próximos com outros textos que os alunos leram ou já conhecem. O transvase programático de sugestões de leitura comprova não só a flexibilidade de qualquer lista, como a indomável capacidade de os leitores se adequarem a leituras distintas;
- f) As sugestões de leitura para este ciclo devem ser ousadas, múltiplas e distintas. A cada passo e a cada oportunidade; se os leitores não são todos iguais, a sua formação deve ocorrer em claves distintas e desafiantes. Assim, somos de opinião que é

DOI: <https://doi.org/10.29352/mill0218e.34565>

possível explorar aspetos tão do agrado dos alunos como a *fantasia*, a *magia*, a *transfiguração metamórfica*, ou a *teriantropia*, como era o caso presente neste texto.

Fora desta lista de razões imediatas, deixamos propositadamente – pela sua complexidade teórica e por não ser objeto desta reflexão – a capacidade intertextual destas narrativas.

Como mencionamos, esta relação é extremamente inteligível de estabelecer e muito profícua, e tenderá a demonstrar aos alunos não apenas as possibilidades de leituras múltiplas, mas ainda a recorrência de proximidades textuais, de fios intertextuais umas vezes ténues, outras muito possantes.

No caso em apreço, seria porventura interessante sugerir a leitura descontraída e recreativa de *O Feiticeiro e o Rapaz* (Botto, 2020), uma vez que os pontos de contacto entre ambos os contos são vários e deliciosos para um leitor ávido e atento à magia destas narrativas: ambas as famílias são pobres, desejam uma instrução para os seus filhos; entregues a tutores, aprendem artes mágicas e passam por repentinos processos de ardilosas metamorfoses em pombos, em cavalos, em mosca, em cão, em coleira, em pássaro, em cebola, em lobo, em peixe, ou em bago de trigo, em galo ou em abutre; mas também em anel, esse objeto que simboliza as alianças no amor e na perpétua felicidade dos amados.

Quando trabalhamos com estes ciclos iniciais de ensino, os nossos objetivos devem ser reequacionados muito em função dos destinatários, dos contextos letivos, mas também da maturidade do leitor que queremos, e do ponto de desenvolvimento e de chegada que pretendemos alcançar.

É importante capitalizar os temas, os textos, a diversidade de escolha, a surpresa ou a continuidade temática como meios para a captação do gosto do leitor. Neste conto tradicional, pode este jovem leitor em formação encontrar a eterna luta entre o *bem* e o *mal*, e todos os ingredientes a que está habituado e de que gosta, em particular.

Ora, ao ensinarmos estes leitores a ler, estaremos também a fazê-lo numa clave de sedução e, ao mesmo tempo, de revivificação do património cultural e tradicional da literatura portuguesa.

CONTRIBUIÇÃO DOS AUTORES

Conceptualização, P.B.C.; tratamento de dados, P.B.C.; análise formal, P.B.C.; aquisição de financiamento, P.B.C.; investigação, P.B.C.; metodologia, P.B.C.; administração do projeto, P.B.C.; recursos, P.B.C.; programas, P.B.C.; supervisão, P.B.C.; validação, P.B.C.; visualização P.B.C.; redação – preparação do rascunho original, P.B.C.; redação – revisão e edição P.B.C.

CONFLITO DE INTERESSES

O autor declara não existir conflito de interesses.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bettelheim, B. (1978). *A psicanálise dos contos de fadas*. Paz e Terra.
- Botto, A. (2020). *Histórias do arco da velha*. Porto Editora.
- Coelho, T. (s.d.). *Os meus amores: Contos e baladas* (15ª ed.). Portugalíia.
- Custódio, P. B. (2014). De como os livros são pontes intertextuais: Propostas de leitura para o 2.º CEB. *Exedra*, (9). <http://hdl.handle.net/10400.26/47225>
- Ferreira, A. M. (Coord.). (2017). O conto: o cânone e as margens. *Forma Breve*, 14. Universidade de Aveiro.
- Guerreiro, C. A. (2015). Temas míticos nos contos populares portugueses. In A. N. Pena, M. C. Relvas, R. C. Fonseca & T. Cabral (Eds.), *Revisitar o mito / Myths revisited* (pp. 607–614). Húmus. <https://abrir.link/EPOxB>
- Ministério da Educação & Direção-Geral da Educação. (2018). *Aprendizagens essenciais – Ensino básico*. <https://www.dge.mec.pt/aprendizagens-essenciais-ensino-basico>
- Propp, V. I. (1970). *Morphologie du conte*. Gallimard.
- Reis, C., & Lopes, A. C. M. (1995). *Dicionário de narratologia*. Almedina.