

3.4. REESCRITAS DO CONTO TRADICIONAL NA LITERATURA PORTUGUESA PARA A INFÂNCIA E JUVENTUDE (2000-2009)

José António Gomes
(ESE-Instituto Politécnico de Porto)

Ana Margarida Ramos
(Universidade de Aveiro)

Sara Reis da Silva
(Universidade do Minho)



Resumo: Este ensaio destaca as diferentes ocorrências ou influências do conto tradicional na literatura portuguesa para a infância nos primeiros anos do século XXI. Propõe-se uma leitura crítica de um corpus seleccionado, sendo analisadas as variadas formas de reescrita da tradição e as suas principais tendências actuais, nomeadamente a subversão e a parodização.

Abstract: This essay stresses the different occurrences or influences of traditional short narratives in Portuguese Children's Literature during the first years of the 21st century (2000-2009). A critical reading of a selected corpus is proposed so as to analyse the several rewritten ways of tradition as well as of its tendencies, mainly subversion and parody.

Palavras-chave: literatura infantil, tradição, intertextualidade, paródia, metatextuality.

Key words: children's literature, tradition, intertextuality, parody, metatextuality.

Fonte inesgotável de inspiração, a chamada literatura oral tradicional continua a revelar todas as potencialidades formativas e lúdicas, influenciando, a diferentes níveis, e desde praticamente a sua origem, a produção literária destinada ao público infantil. Desde as recolhas de contos tradicionais de Adolfo Coelho, primeiro com os *Contos Populares Portugueses* (1879) —a que se seguiu uma aproximação ao universo da literatura para a infância com *Contos Nacionais para Crianças* (1882) e *Jogos e Rimas Infantis* (1883)—, e Teófilo Braga (*Contos Tradicionais do Povo Português* (1883)), à edição dos *Contos Tradicionais Portugueses* (2ª edição de 1905, com ilustrações de Rachel Gameiro), de Ana de Castro Osório, sem esquecer o *Romanceiro* (1843) garrettiano, o universo tradicional mantém-se como uma referência assídua, mesmo na produção contemporânea.

No período de tempo em apreço, e que corresponde à primeira década do século XXI, a presença das referências tradicionais (personagens, cenários, ambientes e imaginário) mantém-se praticamente inalterável. Várias colecções, de diferentes autores e casas editoras, continuam a visitar e a reescrever os contos mais conhecidos da tradição oral, com particular incidência para as versões portuguesas. É o caso, por exemplo, na Civilização, dos livros assinados por António Torrado, na Caminho, da colecção «Histórias Tradicionais Portuguesas», de Alice Vieira, com um número crescente de edições e de volumes, ou, na Ambar, das versões versificadas de Maria Teresa dos Santos Silva publicadas na colecção «Contos do Arco da Velha», para além de alguns outros volumes de António Mota ou Viale Moutinho, por exemplo. A edição, em formato de álbum narrativo ilustrado, de textos da tradição oral é outra das tendências actuais. Pela mão das ramificações portuguesas das editoras galegas Kalandraka e OQO, nomeadamente, vários contos tradicionais têm chegado até aos leitores contemporâneos. Pensemos, entre muitos outros, nos casos de *O Pinto Careca* (Kalandraka, 2004), *Corre Corre, Cabacinha* (OQO, 2006), *O Coelho Branco* (Kalandraka, 2002) ou *Os Sete Cabritinhos* (OQO, 2009).

Tais obras, pela proximidade assumida em relação à matriz tradicional (da qual se afasta, talvez um pouco, pelas alterações formais que introduz, Maria Teresa dos Santos Silva), inserem-se no uso mais referencial dessa matéria que é globalmente respeitada e tratada com relativa fidelidade, apesar das influências do estilo de cada autor e do público preferencial a que os textos se destinam. Nos casos de António Torrado e de Alice Vieira, mas não só, essa intervenção autoral traduz-se, por exemplo, numa elaboração ao nível da linguagem que visa imprimir ao discurso um estudado e conseguido sabor oralizante, produto de apuradas oficinas de escrita, explorando também, por vezes, certas expressões formulísticas e idiomáticas que fazem o encanto da oralidade tradicional.

No caso da recriação da tradição, entendendo aqui o aproveitamento e a reconfiguração —através de diferentes estratégias— dessa herança, há alguns autores que a têm explorado com relativa originalidade e persistência, escapando ao uso mais referencial, de acordo com a tipologia já definida por Caterina Valriu no estudo introdutório deste volume.

É o caso, por exemplo, de Ana Saldanha, autora de referência no universo da literatura juvenil portuguesa contemporânea. Nos seis volumes da colecção «Era Uma Vez... Outra Vez», da Caminho, a autora constrói narrativas que, inspirando-se directamente no imaginário tradicional, o transportam para a contemporaneidade e para o universo das vivências juvenis, colocando-o ao serviço do tratamento narrativo de temáticas actuais (às vezes fracturantes) como a gravidez na adolescência, os distúrbios alimentares, o abuso sexual de menores, o consumo de drogas e o abuso de álcool ou as novas dinâmicas familiares e as relações entre pares, entre outras. Dos seis volumes da colecção, exclui-se, para este estudo, o volume *Nem Pato nem Cisne*, uma vez que se trata de uma recriação de um conto de Hans Christian Andersen e não de um texto da tradição oral, como acontece com os outros livros da colecção: *Um Espelho só Meu* (2002), *O Gorro Vermelho* (2002), *Uma Casa muito Doce* (2003), *A Princesa e o Sapo* (2004), *Dentro de Mim* (2005). Este último volume é o único

que inclui, como introdução prévia à novela, a transcrição de uma versão do conto tradicional alvo de recriação. A autora justifica esta opção com o facto de o intertexto poder ser desconhecido à maioria dos leitores, dificultando a interpretação e o diálogo intertextual que a colecção promove.

Os títulos dos livros estabelecem, desde logo, a primeira ponte com o universo tradicional revisitado, parafraseando um motivo central do texto original e permitindo o seu reconhecimento. As maiores variações registam-se ao nível do conteúdo. Quase sempre de estrutura aberta, as narrativas equilibram fidelidade e subversão dos elementos tradicionais, procedendo à sua reequação à luz da sociedade contemporânea. É neste sentido que o lobo do Capuchinho Vermelho se transforma num predador sexual ou que Maria, a heroína de *A Casinha de Chocolate*, se vê a braços com a luta contra a anorexia. Clara, a actualização da Branca de Neve, conhece a noite e os excessos de álcool e de drogas que a caracterizam, recriações de venenos e feitiços dos contos maravilhosos. No caso de *Um Espelho só Meu* (2002), são mesmo propostos dois finais diferentes, de acordo com as opções que se colocam à protagonista. O leitor, de alguma forma, parece ter o poder de fazer, pela personagem, a escolha certa, contactando com as consequências de ambos os caminhos que se lhe apresentam. Em todas as narrativas, contudo, ecoam reminiscências do universo tradicional, ainda que ficcionalizadas através de outros pontos de vista. A instabilidade do universo familiar de vários contos tradicionais, criando a falta que conduz o herói para a situação de instabilidade e de risco, permite, nestas versões, contextualizar comportamentos e personalidades de heróis em processo de crescimento e de descoberta. A construção da identidade e afirmação da individualidade realizam-se quase sempre através do confronto com os outros, nomeadamente da família, mas também dos amigos.

Em *A Princesa e o Sapo* (2004), contudo, a autora opta pela inversão das figuras tradicionais e do fio da narrativa, construindo uma princesa que contradiz os estereótipos da bondade, pautando-se por um comportamento mesquinho e egoísta. No final da história, re-

cebe a recompensa merecida, ficando sozinha, uma vez que o sapo preferiu outra. À semelhança de outras narrativas da mesma colecção, é possível realizar leituras nas entrelinhas do texto, entrevendo-se como que piscadelas de olho ao leitor mais atento. Veja-se, por exemplo, num jogo com os nomes das personagens, como a «princesa» Diana foi preterida por uma Camila, subtil alusão às vivências da família real inglesa. Os espaços em branco e a abertura das narrativas também exigem leitores atentos. Em *O Gorro Vermelho* (2002), por exemplo, não ficam claras as verdadeiras intenções do senhor Guará quando transporta Sofia no seu automóvel. Aliás, guará é uma espécie de lobo e esta opção não parece resultar de uma coincidência. Na narrativa duplicam-se, pois, os perigos que surgem mesmo de pessoas próximas. O mesmo acontece em relação aos comportamentos desviantes dos irmãos em *Uma Casa muito Doce* (2003), em particular os de Maria, que, para além de configurarem perturbações alimentares (à semelhança de Dulce, a mulher que os acolhe), sugerem ainda patologias mais complexas que o texto não chega a esclarecer definitivamente.

Sem proceder ao mesmo tipo de actualização temporal, que realiza Ana Saldanha, mas propondo, igualmente, uma adaptação ao nível dos conteúdos e dos temas, obrigando à complexificação da intriga e ao aprofundamento das personagens, Sara Monteiro, em *A Princesa que Queria Ser Rei* (2007), parte do universo tradicional para questionar estereótipos associados aos géneros, propondo a reflexão sobre os papéis social e sexualmente pré-determinados. Com a ambiência de um conto de fadas, esta narrativa subverte os elementos tradicionais, introduzindo, como protagonista, uma princesa que se assume física e comportamentalmente diferente, não aceitando as fortes imposições familiares, culturais e sociais que a rodeiam e a constroem. A sua afirmação individual reside na aceitação da sua condição particular, marcada pela diferença, da qual resulta, igualmente, uma certa estranheza não totalmente destituída de exotismo. O cabelo negro exuberantemente espesso, longo e indomável, é, a par do buço igualmente forte, o traço físico que a distingue e assinala a sua condição especial,

difícilmente compatível com os estereótipos do género feminino. Esta é, aliás, uma questão central ao longo de toda a narrativa, alvo de reflexão e de interrogação por parte de todos, incluindo a heroína e os seus pais. A definição da «feminilidade» e das características «femininas» socialmente aceites chocam com a personalidade e a aparência de uma princesa, voluntariosa e generosa, que valoriza o desporto e a actividade física intensa, que não se submete à vontade dos outros, que pensa por si própria e que exprime fortes desejos de mudar o mundo que a rodeia. A sua consagração ocorre no momento da subida ao trono, depois da expulsão do reino e de todo um percurso vitorioso de afirmação, negando os estereótipos de género que marcaram a princesa durante toda a vida. Curiosamente, não deixa de ser curioso que a afirmação da mulher se dê num campo tradicionalmente masculino, quer seja no exercício da guerra quer do poder, criando, por oposição, um outro tipo de estereotipificação do seu comportamento. A literatura tradicional, inclusivamente a vocacionada para o público infantil, conhece, desde há muito, este motivo, vulgarmente conhecido como «A Donzela Guerreira», alvo de recriações em diferentes línguas e culturas, para além da ocidental, exprimindo uma espécie de global anseio feminino de libertação.

Próxima do uso humanizador, definido por Valriu, pela forma como aprofunda a personagem, tornando-a complexa e modelada, mas também do lúdico, presente na subversão de estereótipos e, até, de uma certa visão do mundo e da realidade, a reescrita da tradição, nesta narrativa, sem se afastar dos paradigmas do género tradicional, situa-se numa linha que, de forma implícita, questiona o cariz mais retrógrado e preconceituoso dos textos tradicionais, incutindo uma moral baseada na aceitação e na resignação, nomeadamente no que ao papel da mulher diz respeito.

Longe dos convites à evasão e ao sonho, próximos de uma tendência escapista que alguma crítica conota com o universo dos contos maravilhosos, nas obras de ambas as autoras o intertexto tradicional é o ponto de partida para o questionamento de temáticas e para a promoção da reflexão, funcionando como fonte de inspiração. No

caso de Ana Saldanha, a construção de novelas juvenis nas entrelinhas de contos tradicionais configura ainda um exemplo de jogo literário de particular complexidade, exigindo uma leitura em diálogo com a tradição, realizada também nos interstícios do texto. O reconhecimento de personagens, cenas e objectos dos intertextos evocados transforma a leitura num jogo de descoberta e de inferências, propondo, simultaneamente, a (re)descoberta e a (re)leitura de textos tradicionais mais ou menos conhecidos.

Autora pertencente à mais antiga das gerações contempladas neste trabalho, Matilde Rosa Araújo, em *O Capuchinho Cinzento* (2005), recria muito livremente, prolongando-o, o conto conhecido como «Capuchinho Vermelho», cujas versões mais marcantes e duradouras são, como é sabido, a de Charles Perrault e a de Jacob e Wilhelm Grimm. O formato adoptado é o do álbum, pelo que a ilustração (de André Letria) ganha particular proeminência na sua forma de sugerir um clima triste, sombrio —e até, crescentemente, ameaçador—, a que se segue uma atmosfera tranquilizadora conotada pela coloração mais clara das páginas finais. O registo narrativo afigura-se peculiar, pois, no início, a narradora aparenta cingir-se à escuta da história que lhe contam uns «passaritos», dialogando com eles. Em conformidade, alternam no texto o relato dos animais e o discurso produzido pela voz da contadora. A situação delineada é a de uma Capuchinho já velha e avó, protegida, agora, por um capuchinho cinzento e aparentemente ameaçada pelo mesmo Lobo, durante a sua caminhada pelo mítico bosque para ir buscar água. Ilustração e texto procuram traduzir a crescente tensão e o perigo iminente, mas o final surpreende, pois o Lobo aproxima-se de Capuchinho e lambe-lhe as mãos numa manifestação de afecto e ternura correspondida pela velha mulher. Recriando o mito franciscano do lobo de Gubbio (o franciscanismo sempre foi um dos veios da escrita da autora), tematizando, por outro lado, a velhice como tempo de fadiga e inquietação, mas também de apaziguamento, Matilde Rosa Araújo torna, do ponto de vista psicológico, mais densas e humanizadas as figuras de Capuchinho —agora Cinzento— e do próprio Lobo (referimo-

nos, portanto, ao uso humanizador da herança tradicional — neste caso das arquetípicas personagens presentes nos contos de Perrault, Grimm, etc. — a que alude Caterina Valriu). O final é ambíguo, pois não só a narrativa se queda em aberto, como fica a pairar a possibilidade de todo o episódio se situar num limbo indefinido onde realidade e sonho se confundem, situação potenciada pela estrutura dialogada do texto (pois o que lemos é a conversação entre alguém que escreve — são visíveis os sinais do jogo metaficcional — e esses «passaritos» que, só em parte, lhe ditam o rumo da história). No discurso — entre o tom inquieto, o inquietante e o melancólico —, incrustam-se elementos poéticos e mesmo certas marcas de lirismo, muito característicos, aliás, do modo de contar da escritora, como podemos observar noutras obras narrativas de sua autoria. Talvez por isso se possa ler, a dado passo: «Passaritos de cristal, digam-me o que eu não sei contar. Cantem!» (Araújo, 2005: 22).

Este texto de Matilde Rosa Araújo e outros, de autores como Luísa Ducla Soares e Manuel António Pina, revelam a personagem de Capuchinho Vermelho como inexaurível fonte de recriações literárias contemporâneas. Em *A História do Capuchinho Vermelho Contada a Crianças e Nem por Isso por Manuel António Pina segundo Desenhos de Paula Rego* (2005), Manuel António Pina parte de uma sequência de seis trabalhos de uma das mais conceituadas e internacionais pintoras portuguesas da actualidade — e que amiúde se tem deixado cativar pelo universo da literatura para a infância (*nursery rhymes*, contos de fadas tradicionais, *Pinóquio*) — para construir um novo reconto do hipotexto «Le petit Chaperon Rouge», de Perrault, e da posterior versão alemã publicada pelos irmãos Grimm²¹.

Apesar de o núcleo duro da estrutura diegética se manter (há, no entanto, assinaláveis diferenças), a localização espácio-temporal

21. A obra em apreço merece uma análise bem mais pormenorizada do que o breve comentário que aqui propomos. Para um estudo aprofundado do texto e dos desenhos de Paula Rego, enquadrado por uma análise dos hipotextos e das múltiplas reescritas literárias de «O Capuchinho Vermelho», leia-se Silva, 2009: 383-409.

muda: somos transportados para um cenário urbano, contemporâneo do leitor esperado e as personagens são, agora, uma menina de casaco vermelho de lã, com 11 anos, que frequenta a escola e tem por hábito escutar, da boca da avó, a história de Capuchinho Vermelho. A personagem infantil não dá, contudo, crédito à dimensão de advertência que o velho conto comporta. Assim, quando entra em cena um amigo respeitável da avó — um engenheiro de seu nome sr. Lobo — de nada desconfia. A história repete-se: o Lobo antecipa-se à menina, devora a avó em casa desta e, quando a criança chega para almoçar, come-a também. Refira-se que a «nova» Capuchinho Vermelho vive numa família monoparental, de pais separados, e não compreende, ao escutar a história da avó, a razão por que, no conto tradicional, a mãe da «velha» Capuchinho não correria a salvá-la e o pai nem sequer entrara na história. No conto de Pina, também não há salvação, o pai continua ausente, mas a mãe acaba por se vingar e matar o «lobo» (a imagem de Paula Rego que o representa é estranha e forte, até porque a morte do homem-lobo é infligida com uma forquilha que lhe perfura o ventre inchado). Finalmente, e trazendo à memória o desfecho de uma célebre narrativa em verso de Roald Dahl²², a fria mãe de Capuchinho passa a ir para o trabalho no escritório exibindo uma «belíssima pele de lobo ao pescoço» (p. 16), pressupondo-se que a arrancou ao «lobo» — neste caso, sublinhe-se, um homem.

Deixando-se influenciar pela poderosa e inquietante imagética de Paula Rego (há sempre uma certa rudeza nas figuras representadas), fundindo sugestão pedófila (com alusão à insegurança de que hoje

22. V. «Os três porquinhos», in Roald Dahl (1989), *Histórias em Verso para Meninos Perversos*, Lisboa: Teorema (trad. De Luísa Ducla Soares de *Revoltling Rhymes*, originalmente editado em 1982), pp. 55-62. Trata-se de mais uma reescrita contemporânea de matéria tradicional, neste caso do conto «Os três porquinhos», a cujas conhecidas personagens Dahl, parecendo seguir uma conhecida sugestão de Gianni Rodari, irá juntar uma outra: a de uma perversa Capuchinho Vermelho, importada do conto homónimo, que, no final da história, liquida, além do lobo, o terceiro porquinho, exibindo posteriormente um casaco de pele de lobo e uma carteira de pele de porco.

são vítimas as crianças), antropofagia e punição da figura masculina, Manuel António Pina agita, neste conto, o mais negro fundo simbólico, de conhecidas implicações psicanalíticas, que acompanha desde sempre «O Capuchinho Vermelho». Mas saboreia, por outro lado, o jogo intertextual (e metaficcional, como o título indicia), de algum modo parodiando o conto de Perrault e dos Grimm, sem contudo rasurar o seu cariz exemplar e de advertência, e não deixando de exprimir uma visão crítica e desencantada da sociedade contemporânea (desagregação familiar, violência, frieza das relações humanas, etc.).

Pese embora a sua parcial aparência de livro infantil, parece-nos que *A História do Capuchinho Vermelho Contada a Crianças e Nem por Isso* —leia-se o segmento final do seu título— não deixa de subtilmente advertir o leitor adulto para os problemas que a leitura de uma obra literariamente exigente como esta, simultaneamente tão crua e fascinante, pode colocar a um leitor infantil. É caso para perguntar: um «não-livro para crianças»? um exemplo mais de *crossover fiction* (Beckett, 2009), em que a escrita de Pina é fértil? O futuro o dirá.

Candidatado, tal como Matilde Rosa Araújo, ao Prémio Hans Christian Andersen, já referido nesta abordagem e sendo reconhecido como um dos mais atentos autores face às potencialidades (re)criativas do património tradicional oral²³, António Torrado publicou recentemente *Histórias de Reis e Princesas* (2008), colectânea composta por sete contos, quatro deles retomados da edição original online em www.historiadodia.pt («Ciúmes reais», «Má boca», «Não tem escolha» e «Não se chama Marcílio») e outros três pertencentes a obras do autor esgotadas há anos, designadamente de *Joaninha à Janela* (1977) («O Colar de esmeraldas da princesa Esmeralda») e de *Dez Contos de Reis* (1990) («O Conselheiro do Rei Umbelino» e «O Rei Dorminhoco»). Nestes textos, à recuperação de figuras tipificadas dos contos maravilhosos, sugerida, à partida, quer pelo título da compilação, quer por alguns dos títulos e das personagens dos textos

23. Recorde-se, por exemplo, que António Torrado coordenou, na década de oitenta do século XX, as colecções «Lagarto Pintado» e «Caracol» da Plátano.

(referimo-nos, por exemplo, a reis, rainhas, príncipes, aias, magos, dragões, entre outras), junta-se a recriação de uma ambiência pontuada pelo longínquo e pelo maravilhoso. A reficcionalização de alguns motivos, elementos, cenários, situações e/ou peripécias-chave opera-se a partir de uma base lúdica, também materializada, por exemplo, na opção por certos nomes próprios ou topónimos (como, por exemplo, a princesa Esmeralda do colar de esmeraldas, aia Briolanja, mago Olef, «Carlos Terceiro, Imperador da Transcaucásia, Caucásia, Subcaucásia e Reaucásia, Califados vários e Emirados anexos»). Em certas passagens destes contos (como em «Ciúmes reais»), a exploração cômica de um estilo e de um vocabulário ao jeito tradicional, em certos momentos, até ligeiramente arcaico, assume particular significado na aproximação ao potencial leitor da obra. Mesmo a própria ligação repetida e intencional aos relatos ancestrais dos antigos contadores e de uma certa tradição de transmissão oral, da qual não se encontra ausente um intuito moralizante ou educativo, pode ser antevista em alguns dos textos em análise, como atestam os seguintes segmentos: «No reino de Ivan, os mais velhos contam sempre esta história, convictos de que assim conseguem moderar a pressa e a impaciência dos mais novos» (Torrado, 2008: 21) e «Se cumpriu ou não, não se sabe, mas costuma dizer-se que a palavra de rei é lei e nunca volta atrás...» (*idem, ibidem*: 59). Por meio da parodização de aspectos como a (des)valorização de bens materiais (como, por exemplo, um colar de Esmeraldas com o qual uma princesa salta à corda), a seriedade dos reis (como, por exemplo, um rei que dormia no trono «de coroa ligeiramente à banda») e/ou do poder (visível na opção de um monarca por um conselheiro que era um «peixe pequenino, de corpo rosado e barbatanas azuis»), redundando até, por vezes, na caricatura (como é o caso da «uma rainha caprichosa e esquisita» do conto intitulado «Má boca»), além de se promover o riso, tocam-se implicitamente temáticas actuais/intemporais.

Numa linha parcialmente similar, Luísa Ducla Soares, desde *Seis Histórias às Avestas* (2003) até *A Menina o Capuchinho Vermelho no Século XXI* (2007), passando, por exemplo, por *A Cigarra e a For-*

miga (2008), tem procedido a um uso recorrente da matéria literária da tradição oral. Defensora do respeito pelo imaginário infantil, como atesta a quase totalidade da sua produção literária (já com mais de 100 títulos editados), interessam-nos particularmente, para esta abordagem, os dois primeiros títulos mencionados.

A inspiração no maravilhoso tradicional, subvertido de um modo original, ganha forma nas seis histórias que integram a primeira obra referida, uma colectânea que, conquanto tenha vindo a lume originalmente com o título *6 Histórias de Encantar* e nos anos oitenta do século XX, importa aqui destacar, até pela muito significativa alteração de título (e de ilustração) que a obra sofreu na sua segunda edição. Com efeito, observa-se, na generalidade deste textos, uma tendência para a desconstrução de figuras tradicionalmente conotadas com o mal e com o medo (como os vampiros e os monstros), para a promoção e a aceitação da diferença (como no conto «A se-reia»), para a crítica à vida e a certas atitudes cidadinas e ainda para a sátira ao materialismo, ao consumismo e à exploração do corpo feminino (por exemplo, a partir da evocação recreativa de personagens como «a menina dos cabelos de ouro», espécie de Cinderela «às avessas»). Assim, em Luísa Ducla Soares, a reescrita da matéria, de alguns modelos e de certas figuras da narrativa tradicional, seguindo uma linha pós-moderna, serve, não raras vezes, propósitos de crítica — não raro implacável — a alguns dos piores defeitos da sociedade ocidental contemporânea.

Também na narrativa motivada pelo conto clássico de Perrault, Luísa Ducla Soares procede a uma contemporaneização, como sugere o título *A Menina do Capuchinho Vermelho no Século XXI*, e joga com uma série de elementos paradigmáticos ou codificados deste texto, nomeadamente — e como em outra ocasião assinalámos (Gomes, Ramos e Silva, 2008) — com a presença de uma menina que tem de levar o lanche a uma avó doente ou com a presença de um lobo, por exemplo. Esta retextualização, possuindo como principais eixos ideotemáticos a infância, a família (por exemplo, a ausência materna provocada pela vida profissional), o (des)respeito pela na-

tureza (por exemplo, os fogos florestais) e a preservação de espécies em vias de extinção (como o Lobo Ibérico) ou as condições de vida modernas, testemunha um uso simultaneamente lúdico e educativo do conto tradicional.

Pertencente a uma nova geração de autores, Rita Basílio ensaia, em *A Bela Desaparecida* (2007), uma construção diegética manifestamente estimulante, muito ao jeito Rodariano. Assumida desde o início como uma «história sobre todas histórias de encantar», a narrativa principia também com a referência paródica a um conjunto de fórmulas hipercodificadas de abertura dos contos maravilhosos, procurando intencionalmente demarcar-se destas no sentido da criação de uma pretensa ligação ao real através da factualidade espaço-temporal, em vez de ter como cenário um «reino distante» e um tempo indefinido, a acção situa-se na praia da cidade da Figueira da Foz, numa tarde de Verão. Mas são a técnica do encaixe, o percurso simultaneamente metaficcional e intertextual e o mecanismo de *mise en abîme* que sustentam o relato nuclear do conto. Pautada pelo maravilhoso, a acção da narrativa de segunda instância decorre no «Reino Mágico da Fantasia», espaço contraposto ao «Reino do Mal», uma oposição que reflecte a habitual dicotomia bem/mal que distingue a generalidade dos textos tradicionais. No Reino da Fantasia habitam princesas, príncipes, bruxas, reis e rainhas, várias personagens-tipo, muitas protagonistas de textos clássicos (como Rapunzel, O Capuchinho e o Lobo Mau ou os Três Porquinhos, por exemplo), que, juntamente com espaços arquetípicos das narrativas tradicionais, como o palácio encantado, se multiplicam neste conto escrito também sob o signo do humor.

Em jeito de conclusão

Como acabamos de demonstrar, continua inalterada, na primeira década do século XXI, a vitalidade hipertextual da literatura oral tradicional e daquelas narrativas que, por sua vez, constituíam já, à

época da sua publicação (século XVII, no caso dos contos de Perrault, século XIX no caso dos dos irmãos Grimm), versões escritas literárias de contos tradicionais. Tal vitalidade, observável na literatura portuguesa, segue, contudo, novos rumos que, aos poucos, se afastam cada vez mais do uso meramente referencial da matéria tradicional, acentuando-se uma linha que vem já da segunda metade do século passado, por via de autores como Alice Gomes, Ilse Losa, Sophia de Mello Breyner Andresen, Luísa Dacosta, António Torrado e vários outros.

Registe-se, em primeiro lugar, que este interesse pela reescrita ou pela reutilização/reficcionalização de motivos, temas, personagens, situações tópicas dessa matéria narrativa continua a atrair autores consagrados, a que vêm juntar-se autores mais jovens. O que parecia, no entanto, constituir motivo de interesse preferencial para escritores da chamada literatura para a infância, torna-se igualmente matéria reutilizável por parte de autores de narrativa juvenil, sendo, por isso, ponto de partida para a escrita de novelas e romances para adolescentes. Registe-se, por outro lado, que a proeminência adquirida, nos últimos anos, quer pelo *picture story book* quer pela ilustração tem favorecido a criação de álbuns cujos textos linguísticos têm por base contos tradicionais.

Estas transmutações genológicas são, naturalmente, acompanhadas por uma evolução ao nível dos temas abordados e por uma maior visibilidade, de cariz pós-moderno, conferida aos jogos intertextuais e metaliterários. As temáticas ditas actuais (desestruturação familiar, sexualidade, abuso de menores, violência doméstica, crítica ao consumismo e ao materialismo contemporâneos, desrespeito pela natureza e outras) vêm agora inscrever-se, com a naturalidade própria do tempo histórico que atravessamos, nestas novas reescritas da literatura tradicional. Do mesmo modo, a tendência para a desmontagem de velhos estereótipos (nomeadamente de género), em que essa literatura era por vezes fértil, adquire particular expressão, assistindo-se ainda, com frequência, a uma desconstrução, por vezes lúdica, das figuras conotadas seja com o mal — como o lobo — seja com o bem

— como Capuchinho Vermelho, sem dúvida uma das figuras mais retomadas e reinventadas na produção contemporânea —.

A reutilização da literatura oral tradicional serve, agora, todo o tipo de propósitos (lúdicos, educativos, metaliterários e outros) e as velhas e tipificadas arquitecturas diegéticas, bem como os próprios cenários e situações que a tradição cristalizara são objecto de processos de complexificação estrutural que, por vezes, deixam os novos textos no limiar da literatura dita para adultos, diluindo-se, em algumas obras, a noção de destinatário preferencial e esbatendo-se assim as fronteiras entre os diferentes públicos-alvo. Em conformidade com esta realidade, os novos textos reclamam, por vezes, para uma sua competente leitura, a convocação, cada vez mais exigente, dos intertextos com os quais se comprazem em dialogar.



Referências bibliográficas

Beckett, Sandra Lee (2009), *Crossover Fiction: Global and Historical Perspectives*, New York and London: Routledge.

Gomes, José António, Ana Margarida **Ramos** e Sara Reis da **Silva**, (2008), «Traição da tradição? Releituras e reescritas contemporâneas de narrativas tradicionais», em *Malasartes*, nº 16, Outubro, pp. 26-32.

Pires, Maria da Natividade Carvalho (2005), *Pontes e Fronteiras. Da Literatura tradicional à literatura contemporânea*, Lisboa: Caminho.

Silva, Sara Raquel Duarte Reis da (2009), *Presença e Significado de Manuel António Pina na Literatura Portuguesa para a Infância e a Juventude*, Braga (Tese de Doutoramento em Estudos da Criança — Literatura para a Infância apresentada à Universidade do Minho e aprovada em Dezembro de 2009).