

A intertextualidade como mecanismo auxiliador da formação de leitores: alguns exemplos da literatura infantil contemporânea publicada em Portugal

Fernando Azevedo

CIFPEC/LIBEC

Universidade do Minho, Portugal

Este artigo aborda a questão das relações de diálogo intertextual em algumas obras de literatura infantil contemporânea, correlacionando-a com as experiências dos seus leitores. O artigo enfatiza a importância e o papel do mediador no estabelecimento de uma relação de fruição da criança com o texto.

This article is about intertextual relationships in contemporary children's literature. It correlates this issue with reader's experiences. The article emphasizes the importance and the role of mediator in establishing a truly enjoyment's relationship of child with text.

Cet article nous parle du dialogue intertextuel établi entre plusieurs oeuvres de la littérature de jeunesse contemporaine et le rapport de ce dialogue avec les expériences de lecture de ses destinataires. L'article souligne l'importance et le rôle du médiateur en ce qui concerne la promotion d'une relation de plaisir entre l'enfant et le texte.

1. *Ler aquilo que os olhos não vêem: intertextualidade e capacidade de ler o mundo*

O conhecimento profundo e alargado da memória do sistema semiótico literário possibilita ao leitor compreender e interpretar, de forma textual-

mente feliz, um texto literário. De facto, atendendo a que este se configura como uma autêntica tessitura, onde ecoam permanentemente vozes e cruzamentos discursivos de outros textos (Kristeva, 1969), o domínio adequado do saber intertextual permite, ao leitor, antecipar e predizer muito daquilo que o texto literário, enquanto máquina preguiçosa ou mecanismo económico (Eco, 1979), não diz, mas promete, sugere ou indicia. Neste sentido, reconhecer temas e estilemas da memória do sistema semiótico literário, estar familiarizado com os seus códigos e convenções, identificar o que é dito, no contexto em que é dito e as razões pelas quais essas situações discursivas têm lugar, permite ao leitor efectuar uma leitura não ingénua do texto, compreendendo muitos dos segundos sentidos que ele comporta e os seus respectivos efeitos perlocutivos, mas que, por razões de natureza sócio-cultural, histórico-política, pragmática ou outras, o texto pode não explicitar.

Além disso, dominar adequadamente os mecanismos de funcionamento da intertextualidade e reconhecer os seus traços equivale a ter acesso a um capital simbólico (Bourdieu, 1982 e 1994) e aderir a uma comunidade interpretativa que habilita os seus leitores a poderem partilhar textos e interpretações (Bloome e Egan-Robertson, 1993).

É nesta perspectiva que o conhecimento da memória do sistema semiótico literário, em particular dos quadros de referência intertextuais e do seu mecanismo de funcionamento, é considerado como elemento fundamental na capacidade de o sujeito ler criticamente o mundo, sendo concebido como componente central na educação literária do mesmo (Mendoza, 2003: 30). É igualmente por esta razão que, num contexto educativo, se clama, cada vez mais, por uma expansão e fertilização precoce dos quadros de referência intertextuais da criança, concebidos como ferramenta importante na potencialização do seu sucesso educativo (Azevedo, 2006).

As criações intertextuais, ao remeter a outras obras e a outros textos, fazem com que o leitor, em alguns casos, estabeleça algum tipo de comparação básica entre a obra que lê e outra ou outras que leu e que recorda no momento da leitura, numa relação que pode ir bastante mais longe do que a simples “conexão”.

Observar essas relações é um modo de *comparar relacionando*, de forma que um texto ou uma reescrita segundo uma chave intertextual sempre permitirá desenvolver observações e actividades comparatistas, seguindo o próprio texto, ao assinalar as suas referências.

2. Aprender a ler aquilo que os olhos não vêem: intertextualidade e experiência leitora

Qualquer texto literário exhibe, com maior ou menor grau de sofisticação, marcas do diálogo intertextual com outros textos ou outras vozes. Se, para um leitor experiente nos passeios dos bosques da ficção, a detecção dessas marcas constitui um desafio aliciante e normalmente euforicamente recompensador, o leitor, com reduzida experiência de interacção com textos, seja por questões de parca experiência vital seja por questões

de natureza cultural, manifestará dificuldades acrescidas em identificar e compreender adequadamente essas marcas, com consequências potencialmente nefastas na sua forma de relacionamento com ele.

Estas considerações ganham particular relevância quando trabalhamos com textos que pertencem ao domínio da literatura de potencial recepção leitora infantil. De facto, tendo, entre os seus destinatários potenciais, leitores com uma reduzida experiência vital e com um parco conhecimento do mundo, de que decorre o configurarem-se, muitas vezes, como leitores semioticamente adâmicos, os textos da literatura infantil jogam com as referências intertextuais em vários planos: o do texto verbal e o do texto icónico ou gráfico, com graus de explicitação variável, piscando o olho, muitas vezes, ao leitor adulto e esperando que ele cumpra adequadamente o seu papel e as suas funções de mediador (Cerrillo, 2006).

Os fenómenos de intertextualidade podem apresentar-se como assumidamente explícitos, possibilitando ao jovem leitor o reconhecimento das vozes que dialogam no texto, ao interconectarem-se com o conhecimento que ele tem de uma memória cultural comunitária, ligada ora a uma tradição oral ora a certos produtos culturais divulgados pela indústria cinematográfica, nomeadamente por Walt Disney, ou podem ter como público-alvo os primeiros receptores – os mediadores adultos (Lluch, 1998).

Dada a impossibilidade de apresentarmos neste curto espaço uma visão global e abrangente do funcionamento da intertextualidade na literatura de potencial recepção leitora infantil portuguesa, optámos por seleccionar algumas obras que, no nosso entender, ilustram, com alguma clareza, este processo: *Ninguém Dá Prendas Ao Pai Natal*, de Ana Saldanha (2002), *O País Azul*, de Teresa Balté (2007), *O Gato Karl*, de Francisco Duarte Mangas (2005) e *Histórias Que Me Contaste Tu*, de Manuel António Pina (1999).

Se nas duas primeiras, as marcas de intertextualidade não parecem oferecer grandes dificuldades a um jovem leitor, já que recuperam traços de um intertexto partilhado comunitariamente, as restantes obras, para serem fruídas e qualitativamente apreciadas, já necessitam de uma explícita mediação por parte de um leitor mais experiente.

Ninguém dá prendas ao Pai Natal, de Ana Saldanha (2002), com ilustrações de Joana Quental, recria o ambiente da véspera do dia de Natal e da distribuição das prendas, recuperando, para o efeito, uma série de personagens e de adereços de histórias que fazem parte do conhecimento de uma memória cultural comum: o Capuchinho Vermelho, a Gata Borracheira, o João Ratão, a bruxa da casinha de chocolate, a raposa de uma das fábulas de La Fontaine e o Lobo Mau. Todavia, estas personagens e respectivos adereços significativos são objecto de uma reescrita e de uma

¹ Catherine Tauveron (2004: 256) explica que o leitor experiente frui quando o texto derroga as suas expectativas, ao passo que o leitor ainda não familiarizado com uma memória textual extensa e com as estratégias de diálogo com o texto interage com ele sob formas frequentes de usurpação: «il ne dispose pas de scénarios textuels étendus, il n'est pas disponible pour l'aventure et cependant il pratique le vababondage sans boussole».

recontextualização: o Pai Natal, na ocasião da festa de distribuição dos presentes de Natal, num momento simbolicamente associado à alegria e à felicidade de todos, mostra-se como o anfitrião de um grupo de amigos que o visitam e que, esquecendo tudo aquilo que os separa, oferece ao receptor/ouvinte uma singular e inusitada história de amizade, partilha e amor.

Se esta breve narrativa, pela apresentação da figura do Pai Natal como uma personagem emocionalmente fragilizada, parece recuperar o tópico maneirista do “mundo às avessas”, a ironia subtil que ela suscita proporciona aos seus múltiplos destinatários uma curiosa reflexão acerca dos lugares do eu e do Outro na sociedade contemporânea, em particular, relativamente àqueles que, pela sua idade, aparência ou eventual *status*, não parecem merecer tanta atenção por parte das crianças. Com efeito, retirado, na sua casa do Pólo Norte, seguindo pela televisão a cerimónia do desembulhar das prendas em todas as casas do mundo, o Pai Natal sente uma tristeza imensa ao constatar que «ninguém dá prendas ao Pai Natal!» (Saldanha, 2002).

Configurado como uma personagem solitária, dada a ausência de outros referentes que comumente lhe são associados e tendo como única companhia a televisão –retrato crítico da solidão a que muitos idosos parecem estar voltados–, o Pai Natal recebe um conjunto de presentes, por parte de seis personagens de ficção, cujo usufruto, na maior parte das situações, jamais é concretizado, dado que factualmente incompatíveis com essa personagem: a bonita capa vermelha com capuz, oferecida pelo Capuchinho Vermelho, não lhe serve, tal como o par de sapatinhos de cristal, dados pela Gata Borralheira; o caldeirão, oferecido pelo João Ratão, não é reconhecido como útil, pois esta personagem, colorida pelo olhar da sociedade contemporânea, só cozinha no micro-ondas; os doces e guloseimas oferecidos pela senhora da casinha de chocolate não podem ser aceites, pois a personagem estava proibida, pelo médico, de comer doces; as uvas, oferecidas pela raposa, estão verdes, e só o grande saco preto, ofertado pelo Lobo Mau, é expansivamente reconhecido como útil, porquanto passível de transportar os presentes no próximo ano. Todavia, o Pai Natal, com emoção, sublinha o valor do presente mais importante: a companhia e a amizade de todas as personagens que, globalmente, são valorizadas pelos seus actos de bondade, em detrimento das suas diferenças simbólicas (animal/humano) e/ou incompatibilidades mútuas (predador/vítima, adulto/criança).

Inspirando a imaginação da criança e desafiando os seus horizontes de expectativa, esta breve e inusitada narrativa auxilia-as a analisarem criticamente o mundo, podendo, pelo resgate e recontextualização que faz de algumas personagens familiares dos contos maravilhosos e tradicional, contribuir para estimular o seu desejo de ler, além de que constitui uma curiosa e profícua estratégia de fertilização e expansão dos seus quadros de referência intertextuais.

O País Azul, de Teresa Balté (2007), com ilustrações de Alain Corbel, anuncia, pelo título, um mundo potencialmente eufórico e utópico, dada a recuperação semântica que opera da conhecida expressão “ouro sobre azul”. Todavia, o desenrolar da narrativa confronta o leitor com a descrição de

um estado de coisas factualmente monocromático e ideologicamente unidimensional, gerador de situações múltiplas de defectividade.

Se o *incipit* da narrativa apela, desde logo, ao conhecimento dos quadros de referência intertextuais do leitor, confirmando, reiteradamente, determinados estereótipos ligados ao conhecimento das narrativas maravilhosas, nomeadamente aos traços físicos e psicológicos das princesas, rapidamente a intromissão de elementos insólitos e inusitados no contexto desses quadros de referência, bem como a contaminação do pressuposto da ficcionalidade por elementos do domínio do mundo empírico e histórico-factual, contribui para que o humor se instale e a narrativa passe a ser lida sob o signo do burlesco e da paródia.

Deste modo, os traços recuperados de uma memória textual colectiva e a sua ressemantização burlesca encontram-se, largamente, ao serviço de uma dimensão ideológica que enfatiza, no final da narrativa, a necessidade de os governantes, de facto, exercerem as suas funções, respeitando e promovendo a pluralidade cromática, metáfora de muitas outras diversidades.

O Gato Karl, de Francisco Duarte Mangas (2005), com ilustrações de Manuela Bacelar, mantém, pelo seu texto verbal, mas também pelo seu texto icónico ou gráfico, relações de diálogo intertextual com a vida e com a obra da personalidade histórica Karl Heinrich Marx (1818-1883).

Apresentado como um líder interventivo e insumisso, e em relação ao qual o narrador manifesta, em várias ocasiões, a sua proximidade afectiva, preocupado com a fraternidade e o respeito entre os seres das várias espécies (as andorinhas/os gatos; os gatos/os ratos), e alimentando a todos o sonho da possibilidade de voarem –metáfora última da liberdade–, o gato é, no tratamento icónico que Manuela Bacelar lhe concede, retratado como um ser antropomorfizado, em comunhão permanente com a leitura e com a natureza.

Compreendido, respeitado e seguido por muitos, as suas palavras não são todavia aceites e plenamente percebidas pelos adultos e pelos donos dos restantes animais. Quando uma criança, decidida a decifrar o sonho, explica aos jornalistas que «os nossos frutos são o contrário da maçã da Branca de Neve», porque «dentro deles dorme a felicidade» (Mangas, 2005, s/p), a resposta uníssona, num primeiro momento, é a do desprezo e da gargalhada. E, num segundo momento, a tentativa de mercantilização dos sonhos, representada pelas metáforas do nome do hipermercado “Fruta da Felicidade” e da venda dos gatos.

A narrativa, ao contrário de determinadas histórias de potencial recepção leitora infantil, não tem, todavia, um *happy end* explícito: ela encerra-se com a constatação da impossibilidade de o gato Karl em alterar o *statu quo*, reduzido agora a ser «um gato, enrolado no sono, a colher o sol manso que atravessa a janela» (Mangas, 2005, s/p), projectando-se para um futuro incerto e não definido a materialização da palavra de ordem para, recorrentemente, vinha sendo inscrita num “caderninho cor de fogo”. Este final do texto recupera traços de diálogo intertextual com obras da Literatura Portuguesa nas quais as temáticas da liberdade e da opressão, da crítica e da necessidade de intervenção também constituíram tópicos de reflexão: referimo-nos, por exemplo, à obra de José Gomes Ferreira

(1963), *As Aventuras Maravilhosas de João Sem Medo*, ou a um texto mais antigo, *Viagens na Minha Terra*, de Almeida Garrett (1846).

Como facilmente se pode constatar, esta é uma obra que, tendo como receptor potencial a criança, prevê também, no seu leitor-modelo, um mediador adulto, que auxiliará e explicitará muitas das conexões intertextuais que esta narrativa exhibe, e que são indiciadas, seja pelo seu texto icónico, seja por meio da colocação, numa espécie de notas de rodapé, de algumas palavras em destaque: operário, donos, pensativo, patrão.

Também uma obra como *Histórias Que Me Contaste Tu*, de Manuel António Pina (1999), com ilustrações de João Botelho, exige, pelo jogo metatextual que a mesma exhibe, a mediação activa por parte de um leitor experiente.

Se as “Histórias do escaravelho contador de histórias” (Pina, 1999: 7-55)², se mostram explicitamente construídas sob o signo da memória e da oralidade, recuperando vozes de um património literário comunitário e reescrevendo-o à luz dessa memória precária e sempre inacabada, onde o humor e os traços de diálogo intertextual se vão evidenciando, a última narrativa (“história com os olhos fechados”, Pina, 1999: 57-67), cromaticamente destacada na sùmula final constituída pelo índice, possibilitará ler esta obra como um relato auto-reflexivo e paródico de um percurso iniciático de alguém que, escutando e partilhando lugares, gestos e atitudes, se tornará ele também um autêntico e profícuo contador de histórias. Assim, mais do que contar histórias, esta é uma obra que, recriando e ressemantizando tópicos e traços de uma memória textual³, reflecte paródicamente acerca do processo de funcionamento das histórias, a sua génese, a sua difusão e o seu reaproveitamento em novas histórias, de acordo com o princípio de que a literatura é linguagem.

Por exemplo, em “Uma história que começa pelo fim” (Pina, 1999: 18-25) parodia-se não só o lugar-comum do *happy end* consolador das narrativas de recepção infantil, como também, sob o ponto de vista formal, a brevidade e a economia destes textos: «Era uma vez um príncipe e uma princesa que se casaram e foram felizes para sempre» (Pina, 1999: 20). A paródica condensação da acção, acompanhada de um lúdico exercício da intertextualidade, que leva ao assumir explícito do cruzamento de narrativas diversas, origina um deslocamento do *topic*

² Este conjunto de narrativas abrange os seguintes títulos: “A história do contador de histórias” (Pina, 1999: 11-13), “A extraordinária história em que não acontecia nada” (Pina, 1999: 15-17), “Uma história que começa pelo fim” (Pina, 1999: 18-25), “A história que se conta com a boca fechada” (Pina, 1999: 28-29), “Uma história chamada George” (Pina, 1999: 30-36), “A história da lua e do marinheiro” (Pina, 1999: 37-39), “A história do rei que perdeu o reino a jogar bilhar” (Pina, 1999: 40-45), “O fim da história do rei que perdeu o reino a jogar bilhar” (Pina, 1999: 46-48), “A história que o escaravelho me contou que lhe contei eu” (Pina, 1999: 49-55).

³ Esta obra mantém, por exemplo, traços de diálogo intertextual, com a obra de Lewis Carroll, *Alice no País das Maravilhas*: a personagem do coelho branco, é, nesta obra, recriada na figura do escaravelho contador de histórias, sempre em deambulação e permanentemente centrado no seu mundo e nas suas preocupações, o que leva a confessar, reiteradamente, à personagem feminina com que dialoga, que está sempre atrasado e com muita pressa.

discursivo para um momento exterior ao conhecimento que o leitor tem deste mundo possível. O objecto do desejo é aqui paródicamente desconstruído pela sua reorientação para um *topos* que não parece ser consentâneo com as narrativas de potencial recepção leitora infantil: a vivência activa da tristeza, única forma de contrariar o tédio decorrente de uma felicidade estereotipadamente assegurada até à eternidade. Esta inversão do *topos* da felicidade é igualmente acompanhada de uma refocalização do ponto de vista narrativo: a história é efectivamente narrada a partir do ponto de vista de personagens que já não são jovens e que já não se encontram na posse plena de todas as suas faculdades, nomeadamente no que respeita à memória e à audição. Além disso, a intromissão anacrónica e inusitada de elementos do quotidiano concretizam igualmente uma desconstrução paródica dos traços físicos e psicológicos que, no âmbito da tradição dos contos de fadas, são comumente associados a essas personagens.

O questionamento de uma certa forma logocêntrica e teleológica de encarar a realidade, típica de uma sociedade de consumo fortemente massificada, que subordina maciçamente os enunciados cognitivos à finalidade da melhor performance possível (Lyotard, 1999: 20), torna-se evidente, por exemplo, na narrativa “A extraordinária história em que não acontecia nada” (Pina, 1999: 15-17), ou em “A história que se conta com a boca fechada” (Pina, 1999: 28-29).

Por outro lado, a intromissão no domínio da diegese de elementos estranhos e inusitados, que remetem para uma certa corporalização do quotidiano⁴, constitui uma forma de grotescamente concretizar o humor, o qual é, pelo menos numa situação⁵, fortemente potenciador da sátira político-social.

Se todos estes elementos conduzem a uma ostensiva desconstrução paródica do processo da criação artística, a obra não deixa de sublinhar a existência de um importante protocolo de leitura: a impossibilidade de explicação ou de questionamento do mundo ficcional instituído pelas narrativas, mesmo quando, em planos diversos da diegese, as diversas vozes narrativas dialogam entre si.

3. Conclusões

A metáfora do palimpsesto é inerente a qualquer texto verbal, mas ganha, na literatura, uma utilização predominante, na medida em que possibilita aludir sem ter que explicar ou explicitar. Os autores que recorrem a este procedimento confiam na capacidade dos seus leitores para inferirem ou localizarem aquilo que é sugerido ou entredito.

Da breve análise que fizemos a alguns textos literários de potencial recepção leitora infantil, publicados em Portugal nos últimos anos, fica-

⁴ Cf., por exemplo, o acto de se assoar à manga da camisa, executado pelo escaravelho (Pina, 1999: 26).

⁵ Cf. “O fim da história do rei que perdeu o reino a jogar bilhar” (Pina, 1999: 46-48).

nos a certeza que todos eles, embora com graus diversos de intervenção, solicitam a presença de um mediador que acompanhará a relação do jovem leitor com o texto. É que, principalmente, o auxiliará a ganhar confiança e autonomia na leitura, ensinando-o a interagir com o texto e a alargar o seu horizonte de expectativas.

A necessidade e a urgência desta acção é tanto maior quanto, cada vez mais, assistimos, nas nossas sociedades, a manifestações de um crescente subdesenvolvimento cultural e sendo a criança um ser em desenvolvimento, que carece de uma perspectiva histórica e temporal que lhe permita pôr em questão o universo representado, é na literatura de potencial recepção leitora infantil que ela encontrará as ferramentas conceptuais e gnoseológicas para aprender a interagir criticamente com os mais diversos produtos da indústria cultural.

BIBLIOGRAFÍA

- Azevedo, F. (2006). *Literatura Infantil E Leitores. Das Teorias Às Práticas*. Braga: Instituto de Estudos da Criança.
- Balté, T. (2007). *O País Azul*. Ilustrações de Alain Corbel. Porto: Porto Editora.
- Bloome, D. y Egan-Robertson, A. (1993). "The Social Construction Of Intertextuality In Classroom Reading And Writing Lessons". *Reading Research Quarterly*, 28, 305-333.
- Bourdieu, P. (1982). *Ce Que Parler Veut Dire. L'Economie Des Echanges Linguistiques*. Paris: Fayard.
- Bourdieu, P. (1994). *O Poder Simbólico*. Lisboa: Difel.
- Cerrillo, P. (2006). "Literatura Infantil E Mediação Leitora." In Fernando Azevedo (Coord.) *Língua Materna E Literatura Infantil. Elementos Nucleares Para Professores Do Ensino Básico*. Lisboa: Lidel, 33-46.
- Eco, U. (1979). *Lector In Fabula. La Cooperazione Interpretativa Nei Testi Narrativi*. Milano: Bompiani.
- Ferreira, J. G. (1963). *As Aventuras Maravilhosas de João Sem Medo*. Lisboa: Portugália Editora.
- Kristeva, J. (1969). *Σημειωτική: Recherches Pour Une Sémanalyse*. Paris: Seuil.
- Garrett, A. (1982). *Viagens na Minha Terra*. Porto: Porto Editora (1ª ed.: 1846).
- Liotard, J. F. (1999). *O Pós-Moderno Explicado Às Crianças. Correspondência 1982-1985*. Lisboa: D. Quixote.
- Lluch, G. (1998). *El Lector Model En La Narrativa Per A Infants I Joves*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.
- Mangas Duarte, F. (2005). *O Gato Karl*. Ilustrações de Manuela Bacelar. Lisboa: Caminho.
- Mendoza, A. (2003). "Los Intertextos: Del Discurso A La Recepción". In Antonio Mendoza Fillola e Pedro C. Cerrillo (Coord.) *Intertextos: Aspectos Sobre La Recepción Del Discurso Artístico*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 17-60.
- Pina, M. A. (1999). *Histórias Que Me Contaste Tu*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Saldanha, A. (2002). *Ninguém Dá Prendas Ao Pai Natal*. Ilustrações de Joana Quental. Porto: Campo das Letras.
- Tauveron, C. (2004). "Droits Du Texte Et Droits Des Jeunes Lecteurs: Un Equilibre Instable". In Annie Rouxel y Gérard Langlade (Dir.) *Le Sujet Lecteur. Lecture Subjective Et Enseignement De La Littérature*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 255-266.