

Entre fadas e bruxas: o mundo feérico dos contos para crianças e jovens

Organização
Eliane Debus
Regina Michelli

Copyright© 2015 Eliane Debus; Regina Michelli

Dialogarts (<http://www.dialogarts.uerj.br>)

Coordenadora do projeto:

Darcilia Simões

Co-coordenador do projeto:

Flavio García

Projeto de capa:

Márcia Cardeal

Diagramação:

David Vieira Marques

Revisores

Ana Carolina Ostetto

Caroline Grusman

Keuryn Araujo

Nayara Batista

Vinícius Pereira

FICHA CATALOGRÁFICA

D286	DEBUS, Eliane; MICHELLI, Regina (Orgs.)
M623	Entre fadas e bruxas: o mundo feérico dos contos para crianças e jovens / Eliane Debus; Regina Michelli (Orgs.) - Rio de Janeiro: Dialogarts, 2015. Dialogarts Bibliografia ISBN (impresso) 978-85-8199-049-1 1. Contos de Fadas. 2. Maravilhoso. 3. Fantástico. 4. Literatura Infanto-juvenil. I. Debus, Eliane; Michelli, Regina. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. III. Departamento de Extensão. IV. Título.

Índice para catálogo sistemático:

1. Ensino da literatura: 807
2. Literatura e Retorica: 800
3. Literatura fantástica: 843.092 3

OS CONTOS NÃO TÊM FRONTEIRAS: RELEITURAS PARA CRIANÇAS DE UM CONTO TRADICIONAL EM PORTUGAL E NO BRASIL

Ângela Balça
Fernando Azevedo

INTRODUÇÃO

Neste estudo, de forma breve, procuramos refletir sobre as diversas manifestações da literatura tradicional e, mais concretamente, dos contos tradicionais, na atualidade. Centramos o nosso texto em releituras para crianças, em suporte livro e *online*, de um conto tradicional, recolhido no século XIX, por Teófilo Braga, na ilha de São Miguel, no arquipélago dos Açores, Portugal.

Consideramos muito interessante o fato de essas releituras serem em português europeu e em português do Brasil, o que nos leva a pensar na circulação dessa literatura tradicional, num espaço civilizacional comum, embora geograficamente muito distante. De acordo com Lourenço,

Fomos com a língua e a língua foi conosco. [...] a nossa língua, como a cultura de que era expressão, derramou-se por contaminação, pela natural ou mesmo forçada companhia entre senhores e escravos ou autóctones, mobilizados para trabalhar ou rezar (se possível) não para aceder a conhecimentos e saberes que só a elite missionária ou eclesiástica, algum homem de leis ou militar, cultivava. (2007, p. 45-46)

Na verdade, os contos tradicionais integram a cultura e o imaginário dos povos e acompanham-nos ao longo da sua existência. Em um estudo efetuado sobre as narrativas tradicionais, na região da Amazônia, Sales afirma que:

A literatura tradicional brasileira se compõe de três etnias – branca, negra e indígena – para formar a memória que se estende desde as sociedades pré-colombianas até o uso do povo atual. Aborígenes, portugueses e africanos possuíam cada um seu folclore, mitos e lendas que se adaptaram umas às outras e se aclimataram neste solo, utilizando elementos locais. (2014, p. 21)

Contados em diversos contextos, recolhidos e fixados noutros, reescritos ainda noutros, os contos tradicionais permanecem vivos e são um substrato que constitui a nossa matriz civilizacional, que permite identificar-nos com uma cultura, com um povo e com uma nação.

Desde muito que esses contos têm sido objeto de reflexão para as mais diversas ciências. Lembremos apenas, a título de exemplo, a literatura, com a obra *Morfologia do conto* de Vladimir Propp; ou a psicanálise, com a célebre obra de Bruno Bettelheim, *Psicanálise dos Contos de Fadas*.

Ainda hoje continuam a existir projetos de recolha, de estudo e de divulgação desses contos tradicionais, promovidos pelas mais diversas instituições. Dentre muitos, salientamos o Projeto *Oralidades*, desenvolvido entre 2008 e 2012, numa iniciativa apoiada pela União Europeia. Este projeto foi coordenado pelo Município de Évora e estabeleceu parcerias com outras cidades de Portugal, Espanha, Itália, Malta e Bulgária. O seu objetivo era valorizar o património cultural imaterial, comum ao sul da Europa. Igualmente patrocinado pela União Europeia foi o projeto *European Mobility Folktales* (EUMOF), que entre 2011 e 2012, compilou versões de contos populares que se centravam na viagem, num diálogo entre Portugal, Grécia, Chipre, Áustria e Polónia.

Por outro lado, não só essas reflexões e projetos, como também os diversos contextos e utilizações dos contos tradicionais, na sociedade atual, nos demonstram as enormes potencialidades estéticas, lúdicas, ideológicas e pedagógicas dos mesmos.

Ao nível estético, as releituras dos contos tradicionais sempre foram uma realidade, em diversos campos da arte – pintura, escultura, música, cinema e vídeo. Artistas de vários campos continuamente se sentiram atraídos por essas narrativas, muitas vezes desconcertantes. Célebres são, por exemplo, os quadros de Paula Rego, que convocam os contos tradicionais portugueses; a composição musical de Sergei Prokofiev, *Pedro e o Lobo* (1936); ou os vários filmes produzidos pelos estúdios da Disney, entre outros, onde os contos tradicionais são relidos, reinterpretados e subvertidos.

Cada vez mais as novas gerações tomam contato com esses textos e com as suas potencialidades lúdicas através da televisão ou da *social web*. Inúmeras são as séries de desenhos animados que convocam os contos tradicionais; na *social web* encontramos jogos de computador, vídeos no *youtube*, *sites* na internet, *blogs* onde crianças e adultos podem ler, ouvir, jogar e divertir-se com essas narrativas tradicionais.

A escola, bem como outras instituições de caráter educativo, aproveita o potencial ideológico e pedagógico desses contos tradicionais. Presentes nas listas do Plano Nacional de Leitura e, muitas vezes, nos próprios programas oficiais e nos manuais escolares, através desses contos veicula-se para as crianças e para os jovens mensagens e valores que vão ao encontro do que a sociedade quer transmitir, ensinar e incutir nos mais novos.

Do mesmo modo, também o mundo empresarial encontra nos contos tradicionais um manancial de hipóteses de exploração com um caráter ideológico e pedagógico. Lembremos, apenas a título de exemplo, as inúmeras campanhas publicitárias que fazem uso das personagens e dos motivos dessas narrativas, exigindo aos consumidores leituras críticas e atentas, caso não queiram tornar-se consumidores passivos e à mercê dos interesses mercantis deste mundo das empresas.

Em todas essas manifestações, assistimos à releitura dos textos de literatura tradicional, que se constitui, ainda hoje, num verdadeiro filão para as mais diversas áreas de atuação na sociedade atual.

Naturalmente que, neste texto, nos centramos nas releituras dos contos tradicionais, cujos potenciais leitores são as crianças. Aliás, de acordo com Balça e Pires,

muitos dos textos que têm circulado, sobretudo em suporte oral, ao longo dos séculos, foram-se constituindo como textos preferencialmente para crianças, desde o século XVII, primeiro de forma pouco assumida mas gradualmente, ao longo dos três últimos séculos, com esse objetivo claramente definido. (2013, p. 13)

Contados e escutados com deleite, pois “Ouvir histórias permanece como uma das paixões mais assumidas e constantes da primeira infância” (ALBUQUERQUE, 2000, contracapa), é na família e, mais tarde, na escola que as crianças tomam contato com essas releituras dos contos tradicionais. O contar e o escutar juntam-se, posteriormente, à reescrita desses textos, que proliferam em Portugal, no mercado editorial, com diferentes níveis de qualidade literária e plástica.

Essas obras surgem muitas vezes sem serem integradas em coleções, como é o caso, apenas a título exemplificativo, da obra *Fiz das pernas coração: contos tradicionais portugueses*, uma seleção e adaptação de contos da responsabilidade de José António Gomes, com ilustrações de Danuta Wojciechowska, publicada pela Editorial Caminho, no ano 2000. Prova do rigor da seleção destes contos e logo da qualidade desta obra é a preocupação em assinalar a proveniência dos textos, indicando o nome de quem os recolheu e em que obra estão originalmente inseridos.

Porém, o mercado editorial português é também fértil em coleções de contos tradicionais para crianças. Das muitas, salientamos a coleção assinada por António Torrado, *Histórias Tradicionais Portuguesas Contadas de Novo*, editada pela Livraria Civilização nos anos 80 do século XX e objeto de múltiplas reedições até a atualidade. António Torrado deu voz a um vasto conjunto de textos que integram a literatura tradicional e que são reconhecidos pelos leitores como pertencendo à sua matriz nacional e civilizacional. Dentre todos, destacamos, por exemplo, *O macaco de rabo cortado*, *História da Carochinha e do Infeliz João Ratão* ou *O Menino Grão de Milho*.

Mais recente é a coleção *Contos Tradicionais Portugueses*, publicada

pela Editora Campo das Letras, na primeira década do século XXI, com textos assinados por João Pedro Messéder ou José Viale Moutinho. Esta coleção, tal como a anteriormente mencionada, integra títulos que fazem parte do imaginário popular/infantil português, dos quais salientamos *O Coelhoinho e a Formiga Rabiga mais a Cabra e sua Barriga* ou *A sopa de pedra*.

É, pois, neste contexto, que surgem as versões do conto tradicional que nos propomos a analisar detalhadamente neste estudo.

RELEITURAS PARA CRIANÇAS DE UM CONTO TRADICIONAL

Neste texto vamos-nos centrar no conto tradicional intitulado *As orelhas do abade*, nas suas mais diversas versões. Em primeiro lugar, abordaremos a versão recolhida por Teófilo Braga, no século XIX; num segundo momento, a versão reescrita por Maria Teresa dos Santos Silva (2003) e ilustrada por José Miguel Ribeiro; por último, debruçamo-nos na versão em português do Brasil, veiculada *online*, no site *Histórias Faladas*, alojado em <<http://sotaodaines.chrome.pt/sotao/falaboca/falaboca.html>>¹.

Teófilo Braga (1843-1924) foi um escritor, político e Presidente da República Portuguesa (1915). Republicano convicto, Braga pertenceu a uma geração de homens que se interessou e nos deixou um imenso legado na área da etnografia, da antropologia, do folclore e da literatura tradicional. São seus contemporâneos Adolfo Coelho, Consiglieri Pedroso ou Leite de Vasconcelos. De acordo com Leal (1986, p. 14), é em Teófilo Braga, dentre os seus contemporâneos, que podemos encontrar “mais clara a articulação entre a antropologia e a problemática da identidade nacional”, evidenciada na obra *O Povo Português nos seus Costumes, Crenças e Tradições* (1885).

Teófilo Braga legou-nos uma vasta obra, da qual destacamos *História da*

1 Embora não seja objeto de análise neste estudo, assinalamos, a título de exemplo, outra relação estabelecida entre diversas versões de contos tradicionais, entre Portugal e Brasil. Assim, encontramos na obra de Teófilo Braga (1999), *Contos Tradicionais do Povo Português*, o conto *Frei João Sem Cuidados*, recolhido em Coimbra. Na coleção *Contos do Arco da Velha*, Maria Teresa dos Santos Silva e José Miguel Ribeiro reescrevem esse hipotexto para crianças, com o título *Frei João Sem Cuidados*. Voltamos a encontrar uma versão desta narrativa na obra de Luís Câmara Cascudo (2010), *Contos Tradicionais do Brasil para Jovens*. Esta versão intitula-se igualmente *Frei João Sem Cuidados*, e foi contada em Natal, no Rio Grande do Norte.

Poesia Popular Portuguesa (1867) ou *Contos Tradicionais do Povo Português* (1883), onde, segundo Leal (1986, p. 16), “são os ecos do carácter estruturante da problemática da identidade nacional, na sua dupla vertente romântica e científica, que podemos reencontrar”.

Esta última obra, reeditada várias vezes, contém a recolha do conto, objeto da nossa análise. Para este estudo, socorremo-nos à 5ª edição, publicada em 1999, na coleção *Portugal de Perto*, com a chancela das Publicações Dom Quixote (a 1ª edição, desta coleção, havia sido publicada em 1987).

As orelhas do abade constitui-se, assim, na terminologia de Gérard Genette, como o hipotexto dos hipertextos de Maria Teresa dos Santos Silva e José Miguel Ribeiro e da versão *online* já referenciada.

A narrativa é classificada por Teófilo Braga (1999) como uma facécia, que, de acordo com Ceia (2010), é um “Dito ou acto jocoso que pode ter utilização literária e constituir um género próprio da literatura de tom satírico ou cómico. [...] Pode assumir o carácter de uma narrativa tradicional [...]”. Câmara Cascudo (2010, p. 12), na sua obra *Contos tradicionais do Brasil*, classifica a facécia como “Contos para fazer rir, patranhas, muitas vezes revelam extrema crueldade e profundos preconceitos”. Essa facécia foi recolhida na ilha de São Miguel, no arquipélago dos Açores, donde era natural o escritor, sendo o próprio a assinalar que a narrativa em apreço já se encontrava documentada noutras obras, entre as quais *Sobremesa y Alivio de Camiñantes*, *Fabliau des Perdrix* ou *Contos Populares de Lorena*.

Essa breve narrativa relata uma peripécia entre um caçador, a sua mulher e um abade. O caçador traz duas perdizes para o jantar, para o qual convidou o abade. A mulher não foi convidada para a refeição e o caçador apenas contou com ela para cozinhar as perdizes. “Raivosa” com a atitude do marido, que só a considerava para cozinhar e não para partilhar a refeição, a mulher cozinha e come as perdizes sozinha.

Quando o abade chega para a refeição, a mulher diz-lhe que o caçador planejava cortar-lhe as orelhas “Fuja, Senhor Abade, que o meu homem jurou que lhe havia de cortar as orelhas, e isto das perdizes foi um pretexto para cá o pilhar” (BRAGA, 1999, p. 266); sem mais ouvir, o abade foge. Nisso chega à casa o marido; a mulher diz-lhe que o abade não quis esperar mais

por ele, agarrou as perdizes e as levou. O caçador ainda vem à porta, avista o abade em fuga, e grita-lhe: “– Ó Senhor Abade! Pelo menos deixe-me uma. – Nem uma, nem duas! Respondeu ele bem de longe” (BRAGA, 1999, p. 266).

Sem conseguirem perceber a atuação da mulher, os dois homens são completamente enganados por ela. Esta narrativa mostra-nos então como a mulher, aparentemente desvalorizada e às ordens do marido, acaba por enganá-lo (e ao seu convidado), usando para isso a sua astúcia e matreirice. Já o marido e o abade surgem-nos como pouco inteligentes e pouco espertos, deixando-se enganar pela mulher sem desconfiarem de nada.

Esse curto conto, enxuto, jocoso e praticamente sem pormenores, acaba por se ver enriquecido com outros detalhes, nos hipertextos estudados. Como diz o ditado popular “Quem conta um conto, acrescenta um ponto”.

O primeiro hipertexto que vamos abordar é a *As orelhas do abade*, assinado por Maria Teresa dos Santos Silva (2003) e ilustrado por José Miguel Ribeiro. Essa reescrita em verso insere-se na coleção *Contos do Arco da Velha*, publicada pela Editorial Ambar, na primeira década do século XXI. Nesta coleção, podemos encontrar a reescrita de vários contos, cujos hipotextos estão presentes na obra de Teófilo Braga. Assinalamos, a título de exemplo, os contos *Frei João Sem Cuidados*, *O caldo de pedra* ou *O cego e o mealheiro*.

As sugestivas aquarelas de José Miguel Ribeiro, um premiado cineasta de animação português que tem também trabalhado na área da ilustração, para o conto *As orelhas do abade*, revelam as características do seu traço vivo, rápido, ritmado, onde predominam as formas geométricas, nomeadamente retangulares. Nesta obra, as ilustrações não só elucidam como também alargam a breve reescrita de Maria Teresa dos Santos Silva (2003).

Apesar de estarmos perante um conto tradicional, onde o tempo é normalmente indeterminado, embora sentido pelo leitor como um tempo passado, as ilustrações não deixam de introduzir uma ambiência que remete para a atualidade. As três personagens da história – o caçador, a mulher e o abade – surgem com trajes e com tarefas que tradicionalmente lhe estão destinadas – o caçador com o traje de caça, a espingarda e as peças de caça; a mulher, de avental, a tricotar ou a cozinhar; o abade, com o hábito.

É nessa esfera tradicional, rural, sentida como pertencendo ao pretérito,

que as ilustrações introduzem elementos de modernidade que, a nosso ver, e apesar de tudo, não são sentidos como inverossímeis. Logo na página de rosto, o abade surge-nos ao telefone, muito embora o aparelho desenhado por José Miguel Ribeiro se assemelhe a um telefone mais antigo; a cozinha ilustrada remete-nos para um espaço moderno e equipado, com azulejos na parede, lava-louça com água canalizada e um fogão que se identifica como elétrico. A destoar dessa aparente modernidade, surge a tarefa de cortar a lenha, ainda executada com um tradicional machado.

Sendo a narrativa escrita curta, tal como também é a facécia que se constitui como o seu hipotexto, coube às ilustrações o papel de amplificar o texto escrito. Assim, as ilustrações mostram-nos a casa do caçador e da sua mulher, bem como as suas diferentes divisões (entrada, sala, cozinha, sala de jantar); apresentam-nos o vestuário das diversas personagens e fixam as reações das mesmas ao longo da história.

Nessa obra encontramos, de uma forma geral, a mesma versão do hipotexto de Teófilo Braga, contudo essa reescrita acrescenta pormenores, iluminando alguns pressentidos, mas ainda assim ocultos, no hipotexto. O caçador, também aqui, só contou com a sua mulher para cozinhar as perdizes, esta ficou enraivecida e foi quanto bastou “para resolver que se ia vingar” (SILVA; RIBEIRO, 2003). Nessa versão, é dado espaço ao plano de vingança da mulher, pormenor pressentido, mas oculto no hipotexto. Na reescrita em apreço, a mulher surge numa ilustração após o marido lhe ter entregue as perdizes para cozinhar, sentada num banco na cozinha, com um ar pensativo, já que “iria encontrar uma solução, /só precisava de arte e esperteza” (SILVA; RIBEIRO, 2003), e enquanto cozinhava “ia magicando como se vingar /sem deixar nada mal alinhavado” (SILVA; RIBEIRO, 2003).

As fraquezas das personagens masculinas têm nesta reescrita igualmente mais espaço. Se, no hipotexto, o caçador surge como egoísta e interesseiro, bem como pouco esperto, e o abade emerge como medroso, crédulo e pouco astuto, nessa versão, para além desses defeitos, o caçador e o abade são retratados como comilões – “o abade era comilão”; o marido “pensando no jantar que ia comer/até já vinha a aguçar o dente” (SILVA; RIBEIRO, 2003) –, mostrando as ilustrações um marido, empunhando um garfo e uma faca,

com um guardanapo atado ao pescoço e um ar de verdadeira satisfação.

O segundo hipertexto, em que nos centramos, é a versão *online* de *As orelhas do abade*, alojada no site *Histórias Faladas*², cuja ideia e maquete é de autoria de António Gil. A narração dessa história, em português do Brasil, está a cargo de Maria Clara Cavalcanti Albuquerque, do Grupo Confabulando. O Grupo Confabulando Contadores de Histórias, cuja fundação data de 1994, é um grupo brasileiro que se dedica a contar histórias da tradição oral, nomeadamente contos populares brasileiros e portugueses, nos mais diversos contextos, em todo o Brasil. Na página *web* refere-se que esta narrativa integra o site do Programa Leia Brasil – Programa de Leitura da Petrobras.

Numa narração de cerca de 5 minutos, que de algum modo aproxima a narrativa da oralidade, encontramos aqui uma versão do hipotexto de Teófilo Braga ao alcance dos mais novos, num suporte que lhes é muito caro e que cada vez mais se constitui como um suporte de leitura/audição de histórias – a internet. Sem a cumplicidade do texto icônico, este hipertexto alarga a narrativa de Teófilo Braga, socorrendo-se da palavra narrada e acrescentando um conjunto de pormenores que não estavam no hipotexto.

Assim, de um modo geral, encontramos a mesma história – um homem, uma mulher e um abade à volta de duas perdizes e de uma refeição, para a qual a mulher só é considerada para cozinhar e nunca para degustar. Porém, nesta versão narrada *online*, é-nos contado que estamos em véspera de Natal e que o homem convida o abade para a ceia natalina, cujo prato seria “duas belas e gordas perdizes”. Muito embora o tempo na narrativa seja indeterminado, pois nada na narração nos remete para a temporalidade, ainda assim nos é fornecido um dado relacionado com uma época festiva do calendário Cristão – o Natal. Altura de paz e de partilha desinteressada entre a humanidade, esse dado torna este homem ainda mais egoísta e cruel, que no hipotexto e no hipertexto de Silva e Ribeiro (2003), uma vez que ignora olímpicamente a mulher

2 Disponível em: <http://sotaodaines.chrome.pt/sotao/falaboca/falaboca.html>. Acesso em 20 de agosto de 2014.

para a partilha da refeição mais importante no quadro dos costumes tradicionais natalícios.

O homem dessa versão do conto tem agora um nome, Sr. Manuel, e a mulher D. Maria. Na verdade, nem o hipotexto de Braga (1999) nem o hipertexto de Silva e Ribeiro (2003) nomeiam as suas personagens. Parece-nos que esta estratégia do Grupo Confabulando pode prender-se com a tentativa de criar uma maior proximidade entre a história narrada e as crianças ouvintes, bem como uma maior identificação entre estas e os personagens, porque lhes é dado um nome. Por outro lado, cremos que nesses nomes está bem presente a cultura lusa, não fugindo nesse aspecto a versão narrada à origem do hipotexto – Manuel e Maria são nomes comuns entre as crianças portuguesas.

Outro pormenor diferencia essa versão narrada do hipotexto e do hipertexto, mencionados anteriormente. A mulher, D. Maria, não se apresenta como esposa do Sr. Manuel, mas sim como sua cozinheira há muito tempo. O fato do Sr. Manuel não convidar a sua cozinheira para partilhar a ceia de Natal consigo e com o abade pode, em última instância, atenuar a insensibilidade que caracteriza esta personagem. Entre o homem e a mulher do hipotexto de Braga (1999) e do hipertexto de Silva e Ribeiro (2003), a relação de parentesco estabelecida era a de marido e mulher. Nessa versão narrada, há uma relação de subordinação entre o patrão e a empregada, logo parte-se do princípio que a empregada está ao serviço do patrão. Aliás, na narração adianta-se que “D. Maria, acostumada que estava a não discutir as ordens do patrão, levou as aves para cozinhar”. Numa sociedade tradicional, como a retratada nesse conto, as relações entre patrões e empregados não se pautam pela solidariedade ou pela partilha, mas antes pela dependência e obediência.

Nesta versão, ao contrário do outro hipertexto, D. Maria não planeja vingar-se de tão cruel ignorância; a cozinheira também não age movida pela raiva, como no conto de Braga (1999) e no hipertexto de Silva e Ribeiro (2003). D. Maria sente-se sim injustiçada, já que “Vivia às voltas com fogão e panelas mas aí sempre cozinhando pros outros, nunca pra ela mesma. Ora isso não é justo!, pensou ela”. A cozinheira lamentava

ainda o fato de há muito tempo não comer carne, tradicionalmente um alimento mais caro e muitas vezes reservado apenas aos patrões: “Há quanto tempo não comia um bom prato de carne! Hi, nem conseguia lembrar-se”. Assim, é o aroma das perdizes no forno, bem como o seu aspecto, quando começa a pensar em empratá-las, que leva D. Maria a cair na tentação de provar e comer as perdizes, pois ela não sabia que, como diz a narradora, “Para comer e gozar basta só começar”. Só após ter comido é que a cozinheira cai em si e dá conta do seu ato.

O plano para corrigir a situação não foi premeditado, surge sim como uma estratégia de última hora que procura responder à aflição da cozinheira, que não hesita em invocar o Menino Jesus e Nossa Senhora, naquele momento de grande apoquentação, “Meu Menino Jesus, minha Nossa Senhora me acode nessa hora de aflição”. Assim, sentindo o Sr. Manuel em casa e vendo o abade a chegar para a ceia, “a passos largos, com cara de faminto”, D. Maria engendra um plano de última hora que a salve. Vai ao encontro do abade e diz-lhe que o Sr. Manuel “ficou maluco” e “quer comer as perdizes acompanhadas de suas duas orelhas fritas”, levando o abade a fugir; depois, vai ter com o Sr. Manuel e conta-lhe que o abade levou as perdizes, dizendo que as quer comer sozinho. Mais uma vez, a astúcia e a esperteza da cozinheira, aqui não ao serviço da vingança, mas do medo, acabam por a superiorizar em relação às outras personagens e nem quando D. Maria tem uma indigestão, apesar da ceia de Natal ter sido apenas pão e manteiga, acaba por levar o homem a desconfiar de nada.

Outro pormenor é introduzido nesta versão narrada, que não encontramos no hipotexto, onde não se menciona uma possível loucura do homem, quando a mulher diz que ele pretende cortar as orelhas do abade. Parece-nos que essa alegada maluquice do Sr. Manuel pode ser uma tentativa de aproximar a versão narrada às crianças ouvintes. Na verdade, não é do foro comum, nas sociedades ocidentais, cortar orelhas humanas e comê-las; logo esta inusitada atitude poderia ser explicada por um acesso de loucura do Sr. Manuel, e assim se conferia verosimilhança a essa bizzaria junto do abade e das próprias crianças. Do mesmo modo,

no hipertexto de Silva e Ribeiro (2003), sentiu-se necessidade de atenuar para as crianças o cortar das orelhas do abade. Nesta versão, a mulher afirma “que o meu marido queria cortar/as suas orelhas sem fazer doer”, muito embora as ilustrações mostrem claramente o homem sentado à mesa, de garfo e faca, com um copo de vinho e um prato com duas orelhas, prontas para serem comidas. Porém, o detalhe de cortar as orelhas do abade, sem o magoar e sem dor, é muito sintomático desta necessidade de proteger as crianças, não as chocando, e de conferir verosimilhança à própria história.

Apesar de se terem introduzido estes pormenores nos hipertextos, relacionados com o cortar e o comer das orelhas, gostaríamos de evidenciar que talvez isso não se justificasse. Para as crianças, o mundo das histórias é um mundo do maravilhoso, da fantasia, onde tudo pode acontecer e no qual elas estão mergulhadas, entre a fórmula inicial (Era uma vez...) e a fórmula final (Vitória, vitória, acabou a história!!), sabendo distinguir perfeitamente o tempo da história e o tempo da realidade. Na verdade, de acordo com Albuquerque (2000, p. 20), o elemento essencial dos contos de fadas é a presença da fantasia e “a familiaridade com que as situações mágicas são tratadas”, utilizando as crianças, de modo sistemático, essa mesma fantasia “como reguladora do mundo circundante e também como recurso de explicação e sistematização desse mesmo mundo” (ALBUQUERQUE, 2000, p. 112).

Para finalizar, salientamos ainda, nessa versão narrada *online*, a presença de elementos do português e da cultura brasileira. Expressões como “preparar no capricho”, “todo prosa” ou “quitutes”, entre outras, revelam que, apesar da matriz nuclear do conto ser a mesma nos dois países, ele ganhou contornos que o aproximam da realidade linguística e cultural das crianças ouvintes, o que as leva a sentir, certamente, mais perto e mais comprometidas com o conto e a sua narração.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste estudo abordamos, de modo muito breve, as diversas manifestações e releituras atuais que se efetuam dos contos tradicionais,

dando ênfase às potencialidades estéticas, lúdicas, ideológicas e pedagógicas dessas narrativas ancestrais.

Num segundo momento, debruçamo-nos com pormenor sobre as diversas versões do conto tradicional *As orelhas do abade*. Em relação ao hipotexto de Teófilo Braga (1999), fixado no século XIX, abordamos dois hipertextos – um de Maria Teresa dos Santos Silva (2003), com ilustrações de José Miguel Ribeiro, e outro alojado *online*, no site *Histórias Faladas*, numa narração oral do Grupo Confabulando.

Os hipertextos, em relação ao hipotexto, não variam na estrutura da narrativa; as diferenças situam-se ao nível dos pormenores. Assim, esses pormenores encontram-se acrescentados no texto e nas ilustrações, no qual a narrativa de Silva e Ribeiro (2003) diz respeito; em relação à versão *online*, os pormenores adicionados situam-se ao nível do texto narrado.

Independentemente de se manter a matriz nuclear do conto, salientamos os pormenores referentes às questões de carácter linguístico e cultural, dado que estas versões se encontram registadas em português europeu e em português do Brasil.

Tendo esse conto sido recolhido no século XIX, esses hipertextos assinalam a vitalidade e a intemporalidade dos contos tradicionais. Mais de um século depois, o conto tradicional continua a ser reescrito e narrado. Outro aspecto que se evidencia é a não confinção geográfica dessas narrativas tradicionais. No caso de *As orelhas do abade*, os hipertextos encontram-se tanto em Portugal como do outro lado do Atlântico, no Brasil. Fascinante esse trânsito dos contos tradicionais, que nos leva a terminar este texto com as palavras de Italo Calvino:

A história da circulação mundial dos contos populares, como se sabe, deve ser tecida de acontecimentos bem mais transitórios que a publicação de um livro: um contador de histórias que pára numa feira, um mercador forasteiro que pernoita numa estalagem, um

escravo vendido num porto do Oriente, e os acampamentos, cheios de fumo e de conversas, dos soldados pelo mundo em tantos séculos de guerra. [...] Assim, por vias imperscrutáveis, o folclore continua o seu périplo de um continente a outro. (2010, p. 7-8)

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE, F. *A hora do conto: reflexões sobre a arte de contar histórias na escola*. Lisboa: Teorema, 2000.
- BALÇA, A.; PIRES, M. N. *Literatura infantil e juvenil: formação de leitores*. Carnaxide: Santillana, 2013.
- BRAGA, T. As orelhas do abade. In: *Contos Tradicionais do Povo Português*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1999.
- CALVINO, I. Os contos populares africanos. In: CALVINO, I. *Sobre os contos de fadas*. Lisboa: Teorema, 2010.
- CASCUDO, L. C. *Contos Tradicionais do Brasil para Jovens*. 2. ed. São Paulo: Global, 2010.
- CEIA, C. Facécia. In: *E-Dicionário de Termos Literários de Carlos Ceia*. Lisboa, 2010. Disponível em: http://edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=175&Itemid=2. Acesso em 20 de agosto de 2014.
- LEAL, J. Em torno desta reedição. In: BRAGA, T. *Contos Tradicionais do Povo Português*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1986.
- LOURENÇO, E. Da língua como pátria. In: CONFERÊNCIA INTERNACIONAL SOBRE O ENSINO DO PORTUGUÊS, 2007, Lisboa. *Actas...* Lisboa: Ministério da Educação, 2007.
- SALES, M. L. L. *A presença das narrativas tradicionais no imaginário dos jovens em idade escolar*. 2014. Dissertação (Mestrado em Ciências da Educação) – Universidade de Évora, Évora, 2014.
- SILVA, M. T. S. S.; RIBEIRO, J. M. *As orelhas do abade*. Porto: Ambar, 2003.