

**ERA UMA VEZ... ANA SALDANHA
E AS SUAS MODULAÇÕES BREVES DA TRADIÇÃO
EM O GALO QUE NUNCA MAIS CANTOU
E OUTRAS HISTÓRIAS**

Sara Reis da Silva

IE-CIEC/Universidade do Minho

sara_silva@ie.uminho.pt

Ana Saldanha (Porto, 1953), além de tradutora³², é autora de uma obra variada e considerável que tem vindo a conquistar leitores e um lugar próprio na literatura portuguesa infanto-juvenil. Inaugurada em meados da década de 90 do século XX, com *Três Semanas com a Avó* (Verbo, 1994) e expandindo-se substancialmente no presente século, a sua escrita, já premiada³³, revelando uma tendência para a narrativa juvenil, mas não desvalorizando, igualmente, o conto (ilustrado ou em formato de álbum)³⁴ ou o micro-relato³⁵, distingue-se por um estilo ou um registo pessoal, marcado pelo humor, pela ironia, pela

³² Entre as obras que traduziu, salientam-se: *Longo Caminho para a Liberdade*, a autobiografia de Nelson Mandela (Campo das Letras), *Uma História da Leitura*, de Alberto Manguel (Presença), *Quebrar o Feitiço: A Religião como Fenómeno Natural*, de Daniel C. Dennett (Esfera do Caos), *Até ao Fim: Destruição e derrota da Alemanha de Hitler 1944-1945*, de Ian Kershaw (Dom Quixote) e *Jesus o Bom e Cristo o Patife*, de Philip Pullman (Teorema).

³³ Em 1993, recebeu o Prémio Adolfo Simões Müller, com *Três Semanas Com a Avó*; em 1995, o Prémio Literário Cidade de Almada, com *Círculo Imperfeito*; em 2010, o Prémio Literário Maria Rosa Colaço, com *O Galo que Nunca Mais Cantou e Outras Histórias*; e, em 2016, o Prémio Bissaya Barreto de Literatura para a Infância, com *Gato Procura-se*.

³⁴ Recorde-se, ainda, a inclusão de poemas seus na antologia *Conto Estrelas em Ti: 17 poetas escrevem para a infância*, volume organizado por José António Gomes e ilustrado por João Caetano, publicado, em 2000, pela editora portuense, já extinta, Campo das Letras.

³⁵ Como o memorável texto «Contra os canhões», incluído em AA.VV. (2004) *ZAP. Um livro de histórias e poemas pela Paz*. Porto: Junta de Freguesia de Santo Ildefonso (Pelouro da Educação e Cultura) (il. de Acácio de Carvalho e Manuela Bronze), p. 4.

vivacidade dos diálogos, por um discurso próximo do do potencial receptor e por, entre outros, subentendidos e subtilezas, muitos deles reflexos do tempo e do modo presentes, no sentido de uma especial «reequação à luz da sociedade contemporânea» (Gomes, Ramos e Silva, 2010: 112). Assim, a autora de *Para Maiores de Dezasseis* (Caminho, 2010), sobre quem, como registou José António Gomes, «Há uns anos atrás», se diria que «era uma das revelações da nossa literatura para jovens», discurso «ultrapassado e, hoje, a autora é uma das vozes mais seguras neste domínio da criação literária» (Gomes, 2003: 24), não se inibe de tratar, com particular originalidade, temas ou questões que não deixam indiferentes os potenciais destinatários extratextuais da sua obra, designadamente a discriminação, a diabetes, a anorexia, a gravidez na adolescência, a pedofilia, a morte, a sexualidade ou a efebilia.

Uma das linhas criativas mais assíduas da autora é também o regresso a formulações literárias que tiveram a sua origem na oralidade, veio corporizado, por exemplo, nos diversos volumes que constituem a colecção «Era uma Vez... Outra Vez», publicados com a chancela da Editorial Caminho³⁶. Referimo-nos a *Um Espelho Só Meu* (2002), *O Gorro Vermelho* (2002), *Uma Casa Muito Doce* (2003), entre outros. Trata-se de uma série que revisita algumas das mais célebres narrativas do património tradicional, a partir de um processo de actualização ou presentificação dos seus mais relevantes motivemas, indo, assim, ao encontro de algumas das linhas ideotemáticas já aludidas.

³⁶ Editora quase exclusiva das suas obras e na qual a autora pôde contar com o reconhecimento e o apreço do editor José Oliveira, a quem dedica o volume seleccionado para este estudo: «Para o Zé (José Oliveira), editor único e amigo maior».

Similarmente, os dez textos³⁷ de extensão mais ou menos variável que compõem *O Galo que Nunca Mais Cantou e Outras Histórias* (Caminho, 2012), volume reconhecido com o Prémio Maria Rosa Colaço 2010 e que integra também a lista de títulos inseridos na já mencionada colecção «Era uma Vez... Outra Vez», exibem uma construção que retoma e reescreve algumas narrativas clássicas pertencentes à memória literária colectiva, genericamente situadas no universo do conto tradicional, da fábula e da lenda, textos aos quais se adicionam outros que recuperam apenas figuras paradigmáticas ou expressões idiomáticas, por exemplo.



Fig. 1 e 2 – Capa e contracapa de *O Galo Que Nunca Mais Cantou e Outras Histórias*.

Com intertextos ora mais ora menos explícitos, em certos casos, indiciados pelos próprios títulos – como «A vindima da Dona Raposa» ou «Quem tem medo do lobo minoritário?» – e quase todos dominados por figuras animais ou por persona-

³⁷ Os títulos destes textos são: «O galo que nunca mais cantou», «A formiga diligente e o salazar», «a vindima da Dona Raposa», «Contrato de Arrendamento», «Quem tem medo do lobo minoritário?», «DuPont – as teias que a aranha tece», «O coelho sai da cartola», «o galo que não era de Barcelos – uma crise de identidade», «O gato pardo» e «A ovelha negra».

gens tipificadas da tradição, habitualmente conotadas com o mal e com o medo, por exemplo, os textos em análise convocam situações codificadas, desmontando-as com particular originalidade e transformando-as em cenários de crítica a certos aspectos da vida contemporânea. Na mesma linha, deve ser entendida a contradição de esterótipos – por exemplo, de galos que (não) cantam, de coelhos que saem da cartola ou de gatos pardos –, estratégia que funciona como um importante mecanismo desencadeador de humor.

O cômico de situação, de carácter e de linguagem é, aliás, uma das características distintivas não apenas da obra em pauta, mas também da generalidade da escrita de Ana Saldanha. Nos textos em análise, sobressaem o inusitado ou a originalidade de antropónimos como Mestre Kalim ou Leporinito, a par da ironia ou da sátira que marcam outros, como «Kátia Marlene, que afinal se chama Maria Adozinda» (Saldanha, 2012: 61), assim como o recurso a termos coincidentes com conhecidas marcas comerciais, por exemplo, «Rua Hoover-Miele» (*idem, ibidem*: 29), aspectos que motivam o riso de pequenos e grandes leitores. Na verdade, a estes últimos é também permitido ler nas entrelinhas, sendo-lhes dirigidas algumas piscadelas de olho, a partir de referências críticas acerca de certos aspectos da contemporaneidade, como as menções aos seguros de saúde, a propósito do galo «que nunca mais cantou» e da sua «valente depressão» (*idem, ibidem*: 15) ou aos *lobbies* que existem em Londres e fazem campanha pelos direitos da prima Foxy (*idem, ibidem*: 27), no conto «A vindima da Dona Raposa», ou, ainda, da recriação metafórica, a partir da expressão «contar carneiros», de uma persistente insónia, no último conto da obra intitulado «A ovelha negra».

Um dos textos em que se constata, de forma mais explícita, a mobilização de um discurso certamente mais familiar ao destinatário extratextual jovem/adulto do que à criança leitora é «Contrato de Arrendamento». Trata-se da recriação de um registo formal, normativo, ostensivamente técnico e de contornos legais, coincidente com o documento que o título anuncia,

resultando num texto abertamente híbrido, onde o referido discurso coexiste com a referência a três outorgantes muito singulares (Nídea Aracnídea, viúva, João Ratão e Carochinha Loura Ratão, casados, e Gorgulho Adefaga) e integra nove cláusulas pontuadas de curiosas alusões, por exemplo, a uma «cozinha equipada com caldeirão» (*idem, ibidem*: 29) e à proibição do uso «de vassouras ou de qualquer outro instrumento de limpeza» (*idem, ibidem*: 31), bem como de «janelas para aliciamento de transeuntes por parte dos arrendatários (*idem, ibidem*: 31). Trata-se, com efeito, de uma original recriação, ainda que bastante “contida”, mas potencialmente fomentadora da imaginação do leitor, do conto protagonizado por Carochinha e João Ratão, casal que, agora, no universo ficcional de Ana Saldanha, decide arrendar uma habitação.

À estratégia a que vimos de aludir somam-se, ainda, a feição oralizante e/ou coloquial do registo, a cativante estrutura dialogada³⁸ prevalente em muitas narrativas, a vivacidade e autenticidade do discurso directo³⁹ colocado na voz das personagens, no caso das figuras animais, personificadas, o recurso a onomatopeias e a uma adjectivação expressiva, entre outros, aspectos que constituem também marcas do estilo particular da autora que prendem a atenção do leitor. A título exemplificativo, releia-se o seguinte segmento, extraído do conto «Quem tem medo do lobo minoritário?»:

«O Lobo Minoritário levanta a pata (com luva de borracha, a parte das patas grandes vem depois). Levanta-a para tirar os *Ray Ban*, mas para a tempo. A parte dos olhos grandes também vem depois.

³⁸ Cf. «(...) porque tudo se joga ao nível da inteligibilidade dos diálogos entre as personagens.» (Gomes, 2003: 25).

³⁹ Cf. «É importa acrescentar que os relatos de Ana Saldanha repousam fundamentalmente na preponderância de um discurso directo verosímil e na sua extrema eficácia comunicativa, discurso escrito por uma autora que evidencia assinalável poder de observação das relações humanas e de captação e reinvenção do quotidiano.» (*idem, ibidem*: 25).

– Uso lentes de contacto, com o vento na floresta metem-se cis-
cos nos olhos – diz ele.

– É uma pessoa de idade e ainda não fez a operação? Que faté-
lico!

– De qualquer maneira, como eu ia dizendo – diz o Lobo Mino-
ritário – pergunto-me, questiono-me, interrogo-me o que faz uma
menina bonita sozinha a estas horas na... Ai, ai, ai!

A Fifi ferrou-lhe os destinhos finos, muito admirados pelo Boli-
nhas, no calcanhar direito.

– Menina, olhe o seu cão.

– Olho? Para quê? Eu já sei muito bem como é a Fifi, não preciso
de olhar para ela para nada.

– Quero dizer...

– Se quer dizer, por que não diz?

A Fifi larga o calcanhar do Lobo Minoritário e ladra, late, uiva,
rosna, geme descontroladamente. Está histérica.

– Cale-me mas é esse bicho – diz o Lobo Minoritário –, que quem
não sabe ensinar os seus animais não devia trazê-los a passear na
floresta.

– Eu tenho tanto direito de andar com quem quiser na floresta
como você!

– Menina, cale-me esse animal, que já estou com dores de cabeça.

– Tome uma aspirina

– Quem é que a ensinou a ser assim tão malcriadinha?

– Ninguém, já nasci ensinada. A minha mãe até...

A Sónia Alexandra não acaba de falar. Como se tivessem ensaia-
do a entrada em cena, aparecem de todos os lados o Bolinhas e
mais meia dúzia de rafeiros das redondezas.

– Que é isto? Olá, rapaziada! – diz o Lobo Minoritário.

– Ai, pobre de mim! Nem cheguei à parte de me meter na cama
da avó dela – lamenta-se o Lobo Minoritário, enquanto lambe
as feridas no seu covil. – A pequena do casaco vermelho com
capuz, também, era de força! Eu até levava a coisa bem ensaiada.
E aqueles rafeiros, que atrevimento! Se ao menos as meninas do
ambiente viessem por cá hoje...» (*idem, ibidem*: 42-43).

Note-se como, na narrativa citada, Ana Saldanha paro-
dia o célebre conto de Perrault, subvertendo alguns elemen-
tos tradicionais ou hipercodificados. Neste texto, o lobo, um

Lobo “moderno”, «apaparicado pelas meninas “do ambiente”»
(*idem, ibidem*: 33) e apresentado como um ser fragilizado e
em vias de extinção, não é capaz de assumir o seu papel de
vilão, sendo verdadeiramente vencido pela ousadia e pela “in-
solência” da figura feminina.



Fig. 3 – Ilustração do conto «Quem tem medo do lobo minoritário?»

Assim, neste, como nos restantes textos, sobressai o uso
lúdico do intertexto tradicional, convocado e recriado diver-
samente pela autora que cruza, com particular mestria, tra-
ços, personagens⁴⁰ ou episódios sobejamente conhecidos, por
exemplo, de fábulas (como em «A vindima da Dona Raposa»),
contos tradicionais, como a «História da Carochinha»
(como em «Contrato de arrendamento) ou o «Capuchinho Ver-
melho» (como em «Quem tem medo do lobo minoritário?»),
ou lendas (como em «O Galo que não era de Barcelos – uma
crise de identidade). No caso do conto que encerra a obra – e

⁴⁰ De notar a forma como personagens como a raposa, o lobo ou o
Capuchinho Vermelho se encontram também presentes em outras obras de
Saldanha. Veja-se, por exemplo, o conto *Ninguém dá Prendas ao Pai Natal*
(Campo das Letras, 1996).

cujos títulos acabamos de registar –, note-se como se joga com a célebre lenda do galo de Barcelos e com o conhecido episódio do galo que, depois de assado, cantaria, caso o peregrino galego, a caminho de Santiago de Compostela, estivesse inocente:

«E, agora, para complicar as coisas, para acentuar a sua crise de identidade, tinham-lhe vindo da parte de um galego de má fama, que estava na cadeia, propor um negócio duvidoso, mas aliciante. (...)

Ele, assado?!

Com batatinhas novas e arroz de forno?

E salada de alface e tomate?

Era mesmo o que faltava! Outra viesse que mais jeito tivesse. Ficasse a saber que o Galo de Barcelinhos era galo de galar, não era galo de manjar. (...)

Ah, o assado era a fazer de conta? Está bem, está bem está. E quê, apresentavam-no na travessa tal qual? (...)

Não, homem, tinha de se deparar todo primeiro, tirar a crista, as entranhas, etc. Uma verdadeira operação de beleza, tipo *spa*, tipo *makeover*. E, depois, quando um deles, o mais composto, chegasse à casa do juiz e dissesse: – Se esse galo cantar, o meu amigo está inocente – aí, o galo cantava. Cantava de galo. (*idem, ibidem*: 65-66).

Observe-se, pois, no excerto citado, o recurso a uma estratégia técnico-narrativa que valoriza a focalização interna, correspondente ao ponto de vista da personagem, sendo a sequência interrogativa marcada pelo humor, assim como o uso de estrangeirismos que, não deixando de sugerir levemente uma nota crítica, remetem para a contemporaneidade.

A colectânea *O Galo que Nunca Mais Cantou e outras histórias*, desviando-se do uso mais referencial da matéria tradicional e quase sempre sob o signo da paródia, atesta o facto do universo tradicional prevalecer como uma referência assídua na obra de Ana Saldanha e, genericamente, na literatura actual especialmente vocacionada para os leitores mais

novos. Diversamente retextualizada e passada, quase sempre, pelo filtro da contemporaneidade, esta matéria literária, como mencionámos, com frequência usada ludicamente, multiplica-se nas narrativas analisadas e surge emoldurada pelo humor, opção manifestamente apelativa.

Concluimos, retomando as seguintes palavras da autora: «O que eu quero é que eles gostem de ler e escrever»⁴¹. Estamos certos de que a obra brevemente analisada neste estudo, provando a vitalidade hipertextual da literatura tradicional oral, poderá representar um relevante meio para a promoção não apenas do gosto pela leitura, mas também, muito pelo facto de reclamar a mobilização de intertextos fundamentais, de uma necessária competência literária.

Referências bibliográficas

GOMES, José António (2003). «Os novos “contos de fadas” de Ana Saldanha» in *Malasartes*, Nº 12, Novembro de 2003, pp. 24-25.

GOMES, José António, RAMOS, Ana Margarida e SILVA, Sara Reis da (2008). «Traição da tradição? Releituras e reescritas contemporâneas de narrativas tradicionais» in *Malasartes*, Nº 16, Outubro de 2008, pp. 26-32.

GOMES, José António, RAMOS, Ana Margarida e SILVA, Sara Reis da (2010). «Reescritas do conto tradicional na literatura portuguesa para a infância e juventude (2000-2009)» in ROIG RECHOU, Blanca-Ana *et al. Reescrituras do Conto Popular (2000-2009)*. Vigo: Xerais, pp. 109-124.

PIRES, Maria da Natividade Carvalho (2005). *Pontes e Fronteiras. Da Literatura Tradicional à Literatura Contemporânea*. Lisboa: Caminho.

SALDANHA, Ana (2012). *O Galo que Nunca Mais Cantou e outras histórias*. Colecção «Era uma vez... Outra vez». Lisboa: Editorial Caminho (capa e ilustrações: Pedro Brito).

⁴¹ In https://www.nonio.uminho.pt/netescrita/autores/ana_sald.html