

O PORTÃO PARA A INTERTEXTUALIDADE: UMA ANÁLISE DO POEMA INSTRUÇÕES

The gate to intertextuality: an analysis of the poem Instructions

Anelize NICOLAO

Universidade Comunitária da Região de Chapecó

anelizepacheco@me.com

<https://orcid.org/0000-0003-1016-8811>

RESUMO: Escrito por Neil Gaiman, *Instruções* é um poema que prescreve orientações para um herói em sua jornada de conto de fadas. Este artigo trata-se de um levantamento de movimentos intertextuais presentes na obra, investigando a relação do poema com os gêneros narrativo, lírico e dramático, constituídos e difundidos em contos de fadas, mitos e literatura fantástica. Os resultados desta pesquisa contribuem para os estudos literários acerca da intertextualidade e a relevância desse recurso na literatura, em especial nos gêneros literários em análise.

PALAVRAS-CHAVE: Intertextualidade. Contos de fadas. Literatura fantástica. Mito.

ABSTRACT: Written by Neil Gaiman, *Instructions* is a poem which prescribes guidelines for a hero in their fairy-tale journey. This article investigates the intertextual movements present in the text, and identifies the poem's relationship with the narrative, lyric and dramatic genres, constituted and diffused as fairy tales, myths and fantastical literature. The results of this study contribute literary studies regarding intertextuality and the relevance of this resource in literature, especially in the literary genres under analysis.

KEYWORDS: Intertextuality. Fairy tales. Fantastical literature. Myth.

INTRODUÇÃO

Instruções foi publicado pela primeira vez em 2006 como parte do livro *Coisas Frágeis*, um conjunto de contos e poemas escritos pelo autor inglês Neil Gaiman. Desde então, o poema fez parte de diversas coletâneas, além de ter sido publicado de maneira individual em 2010. *Instruções* foi traduzido para a língua portuguesa por Elvira Vigna e publicado pela editora Rocco, acompanhado por ilustrações de Charles Vess, imagens presentes também na versão americana. Este artigo investiga os movimentos intertextuais presentes em *Instruções* e identifica a relação da obra com outros gêneros literários como contos de fadas, mitos e a literatura fantástica. Para isso, o texto foi dividido em três partes. A primeira seção mostra o estudo realizado para compreender a intertextualidade por meio da perspectiva de Bazerman (2003) e Genette (2010). A segunda parte ocupa-se da compreensão dos gêneros literários trabalhados e utiliza estudos como os de Propp (2001), Todorov (2004) e Coelho (2012) para identificar características a serem identificadas no poema. A terceira seção refere-se à análise de *Instruções*, e estuda as referências do autor a narrativas específicas ou outros elementos característicos da literatura fantástica e maravilhosa.

INTERTEXTUALIDADE

A intertextualidade é definida por Bazerman (2003) como relações implícitas e explícitas de um texto com obras anteriores, contemporâneas e posteriores a ele. A análise intertextual, segundo o autor, não se trata apenas de identificar as referências de um autor a outros textos, mas como esse autor utiliza essas referências para estabelecer seu próprio ponto de vista, posicionando-se em relação a elas.

Quanto à presença da intertextualidade na poesia, Perrone-Moisés reflete:

A crítica se depara, mais do que nunca, com o problema das relações entre diferentes discursos, entre diferentes textos. Alusões, citações, paródias, pastiches, plágios inserem-se agora na própria tessitura do discurso poético, sem que seja possível destrinchá-lo daquilo que lhe seria específico e original. (PERRONE-MOISÉS, 1978, p. 59).

Para a autora, a multiplicação de significados passou a ser uma característica definitiva da literatura a partir do fim do século XIX. Para compreendê-la profundamente e realizar uma análise crítica de conteúdo, torna-se necessário reconhecer o crescente movimento intertextual em obras literárias, assim como as ferramentas usadas para construí-lo.

Bazerman (2003) menciona diferentes maneiras com as quais um autor pode utilizar a intertextualidade em sua obra, tanto através de referências explícitas quanto implícitas. A relação explícita de intertextualidade costuma se estabelecer através de citações diretas; menções a pessoas, documentos e discursos; comentários ou avaliações acerca de outros textos, etc. Quanto às referências implícitas, o autor menciona o uso de terminologias ou estruturas associadas a pessoas, grupos, documentos ou outros textos.

Genette (2010) estuda a intertextualidade como uma das cinco formas de relações transtextuais, definidas por ele como “tudo que o coloca em relação, manifesta ou secreta, com outros textos” (p. 13). Segundo ao autor, ela se distingue de outras formas de transtextualidade ao se tratar da presença efetiva de um ou mais textos em outro. Ao observar diferentes formas com que a intertextualidade acontece, Genette menciona também o plágio, descrevendo-o com um empréstimo não declarado das palavras de outro autor, e a alusão, que pressupõe a compreensão do leitor acerca da relação entre dois elementos (2010, p.14).

O UNIVERSO FANTÁSTICO E MARAVILHOSO

Todorov (2004) discute a relevância de estudar uma obra com relação aos gêneros literários, afirmando que “[...] todo estudo da literatura terá que participar, querendo ou não, deste duplo movimento: da obra para a literatura (ou o gênero) e da literatura (do gênero) para a obra” (p. 6). Para ele, um texto é o produto de diferentes propriedades que compartilha com os conjuntos literários em que se situa, além do potencial de ser uma transformação desses atributos. Portanto, para estudar a intertextualidade na obra de Gaiman, torna-se necessário compreender os gêneros literários a que ele se refere.

Iniciando pela literatura fantástica, Todorov (2004) a descreve como a condição de tensão entre o natural e o sobrenatural. Para o autor, o gênero incorpora narrativas em que o herói vacila entre o real e o imaginário. O personagem observa eventos que podem ser explicados tanto pelas leis da natureza quanto por lógicas de caráter sobrenatural. O texto fantástico oferece ambos caminhos para o leitor, sem definir uma resposta única quanto ao caráter (extra)ordinário da história. Todorov procura ainda contrastar a definição de literatura fantástica proposta por ele aos entendimentos de outros autores em países distintos. Ele menciona a definição da alemã Olga Reimann, que fala sobre a assombração do herói em frente aos aspectos sobrenaturais de sua jornada, e a afirmação do francês Louis Vax de que “O relato fantástico [...] nos apresenta em geral a homens que, como nós, habitam o mundo real mas que de repente encontram-se ante o inexplicável.” (VAX, 1972, p. 5).

Para Todorov, a indecisão entre real e imaginário, que caracteriza a literatura fantástica, é também o que a distingue das narrativas maravilhosas, categoria onde se situam os contos de fadas. A condição pode ser observada em sua obra:

Vimos que o fantástico não dura mais que o tempo de uma vacilação: vacilação comum ao leitor e ao personagem, que devem decidir se o que percebem provém ou não da ‘realidade’ [...]. Ao finalizar a história, o leitor, se o personagem não o tiver feito, toma entretanto uma decisão: opta por uma ou outra solução, saindo assim do fantástico. Se decidir [...] que é necessário admitir novas leis da natureza mediante as quais o fenômeno pode ser explicado, entramos no gênero do maravilhoso. (TODOROV, 2004, p. 24).

A literatura maravilhosa, portanto, é caracterizada por Todorov como um mundo com leis da natureza diferentes das encontradas na realidade, um universo onde são aceitos elementos como fadas, animais falantes e poções. No entanto, os elementos sobrenaturais presentes no gênero não significam que ele não está enraizado em situações reais vividas pela humanidade. Propp (2001), ao estudar os contos maravilhosos em 1928, entende a essencialidade desse gênero literário como forma de expressão da vida. Em seu trabalho, o estudioso soviético estabeleceu 31 funções presentes no gênero maravilhoso, também menciona atributos como a partida do herói do lar, o transporte ao lugar onde se encontra o objeto da busca e a metamorfose do personagem.

A partir das funções designadas por Propp, Coelho (2012) procurou identificar quais os elementos invariáveis à literatura maravilhosa, e os limitou a seis funções. A autora nota como todas as funções nesse grupo podem ser utilizadas para descrever não apenas a estrutura básica dos contos de fadas, mas também “as constantes básicas do viver humano” (p. 119). As funções estabelecidas pela autora tratam de uma situação de crise ou mudança; aspiração, desígnio ou obediência; viagem; desafio ou obstáculo; mediação; e conquista.

Além da literatura maravilhosa, Coelho (2012) procura delimitar também o gênero textual mitológico. A estudiosa compreende os mitos como uma das primeiras manifestações do que se tornaria o pensamento religioso. Eles retratam fenômenos inaugurais, narram eventos de criação do mundo, de elementos que o compõem e fornecem explicações mágicas às forças da natureza. É um gênero textual que “[...] nasce na força sobrenatural dos deuses” (COELHO, 2012, p. 91), tratando-se de narrativas primordiais que apontam as fronteiras entre o conhecido e o mistério.

Ao estudar diferentes contos de fadas, Coelho (2012) frequentemente traça as origens deles a histórias mitológicas. É o caso, por exemplo, do conto “Barba Azul”, com origens na lenda do tesouro de Ixion, da mitologia grega. De acordo com Coelho,

para compreender melhor a natureza da literatura maravilhosa, “é necessário entender a matéria-prima (mitos e arquétipos) que a alimenta [...]” (p. 91). A autora vê o universo da literatura maravilhosa e a mitologia como visceralmente ligados.

Bettelheim (1980) também discute a conexão entre esses gêneros literários a partir de uma perspectiva histórica, explicando que na maioria das culturas, não existe uma linha clara separando os mitos e contos folclóricos, ou contos de fadas. Há inclusive línguas que usam apenas uma palavra para descrever ambos, como o termo nórdico “saga”. Segundo o autor, as histórias nesses gêneros literários eram elaboradas de maneira oral e contínua através dos séculos, muitas vezes misturando-se umas às outras. Elas eram frequentemente modificadas pelo seu contador a fim de se adequarem ao contexto, conforme as preocupações da época e o interesse dos ouvintes. Bettelheim encontra semelhanças entre esses gêneros literários na contribuição social:

Algumas estórias folclóricas e de fadas desenvolveram-se a partir dos mitos; outras foram a eles incorporadas. As duas formas incorporaram a experiência cumulativa de uma sociedade, já que os homens desejavam lembrar a sabedoria passada e transmiti-la às gerações futuras. Estes contos fornecem percepções profundas que sustentaram a humanidade através das longas vicissitudes de sua existência, uma herança que não é transmitida sob qualquer outra forma tão simples e diretamente, ou de modo tão acessível, às crianças. (BETTELHEIM, 1980, p. 25).

No poema analisado, os gêneros literários não se encontram separados em diferentes versos, mas sim presentes ao longo de todo o texto. Menções de histórias específicas podem ser encontradas no poema, mas também alusões aos elementos construtivos que foram cada um dos gêneros estudados. Essas referências serão aprofundadas na próxima seção, que analisa os movimentos intertextuais na obra de Gaiman.

RELAÇÕES DE INTERTEXTUALIDADE NO POEMA INSTRUÇÕES

Instruções, de Neil Gaiman, possui o subtítulo “tudo o que você precisa saber durante sua jornada”. Ele cumpre o papel de introduzir o poema, que prescreve um conjunto de orientações a um herói durante uma jornada mágica. O conceito da jornada do herói refere-se ao estudo de Campbell (2004) que investiga as etapas de um herói em sua aventura literária, passando por desafios antes de alcançar uma vitória e retornar para casa transformado. As etapas descritas por Campbell são semelhantes aos eventos vividos pelo protagonista ao longo do poema, conforme será observado a seguir.

O poema *Instruções* se inicia com a estrofe:

Toque no portão de madeira na parede que você
nunca viu,
diga “por favor” antes de abrir a tranca,
atravesse,
desça pela trilha. (GAIMAN, 2013, p. 7-9. Grifos do autor)

O portão de madeira marca a entrada do leitor em um novo mundo, da mesma maneira em que o primeiro verso registra o início da leitura do poema. A figura de um portão que separa o mundo comum e o mundo mágico está presente em diversas histórias de literatura fantástica. Na obra de C.S. Lewis (2009), ele aparece como um guarda-roupa na entrada de Nárnia. Em *Harry Potter*, Rowling (2000) descreve a Plataforma 9 $\frac{3}{4}$, uma coluna encantada na estação londrina King’s Cross que quando cruzada, possibilita acesso a um trem para uma escola de bruxaria. Nas obras de Lewis Carroll (1994, 2009), o portão é encontrado primeiro como uma toca de coelho, e mais tarde como um espelho, dependendo do destino da heroína Alice. Independentemente de sua forma, ele cumpre a função de levar o protagonista a um mundo encantado, distinto da realidade.

As ilustrações do poema também contribuem para a compreensão do portão como a entrada para um mundo encantado. O texto não-verbal nas páginas oito e nove apresenta o protagonista atravessando um portão de madeira, deparando-se com uma série de personagens em uma floresta (FIGURA 1). Esses personagens, considerando suas vestes, espécies, e maneira com que estão dispostos, fazem referências a diversos contos registrados pelos irmãos Grimm (2018) no século XIX. Entre eles, há uma menina com uma capa vermelha carregando uma cesta, assim como é descrita a personagem “Chapeuzinho Vermelho”. Perto dela, outra menina caminha cercada por sete gansos brancos, como a personagem protagonista do conto “A Guardadora de Gansos”. Abaixo de uma árvore, três porcos fazem um piquenique, vestindo roupas e parecendo conversar de maneira antropomórfica, lembrando a história “Os Três Porquinhos” na versão popularizada por Jacobs (2003) em 1890. Perto dos porcos, uma carruagem de abóbora esconde-se entre as árvores, como na versão de Charles Perrault (2005) da história de “Cinderella”. Os personagens presentes nessa ilustração destacam a ideia do portão como uma entrada do herói no mundo dos contos de fadas.

FIGURA 1 - páginas 8 e 9



FONTE: GAIMAN (2013, p 8-9)

Ao estudar os contos maravilhosos, Propp (2001) também escreve sobre a entrada do protagonista em uma nova jornada, como representado pelo portão. Para o folclorista, o acontecimento se refere a função XI dos contos maravilhosos, “O Herói Deixa a Casa” (2001, p.25). Segundo o autor, a função descreve o momento em que o herói-vítima inicia uma viagem, em que irá se defrontar com uma série de aventuras. Coelho (2012) estabelece relações entre as funções apontadas por Propp e constantes básicas do ser-humano. Uma das constantes estabelecidas é a da viagem, com a qual a autora explica que “a luta pela autorrealização trava-se fora de casa, no corpo-a-corpo do *eu* com o mundo exterior, com outros” (2012, p. 120, grifos do autora). Para Coelho, as funções encontradas nos contos de fadas refletem experiências de grande importância na vida humana, e a partida do herói que deixa sua casa para viver aventuras em um meio desconhecido reflete essa realidade.

A narrativa contada por Gaiman continua nos versos seguintes de seu poema:

Um duende de metal vermelho está pendurado
na porta pintada de verde na estrada,
como uma aldrava;
não o toque; ele morderá seus dedos. (GAIMAN, 2013, p. 10)

Portas verdes aparecem de maneira recorrente nas obras de Gaiman. É o caso de *Coraline* (2020), em que todas as portas do Palácio Cor-de-Rosa são descritas como pintadas de um verde brilhante. No conto “Closing Time”, publicado na coletânea *Fragile Things* (2006), Gaiman também menciona uma aldrava de metal vermelha, descrita como tendo o formato de algum tipo de duende, fada ou demônio. Na história, o narrador revela sentir medo da aldrava, e os protagonistas se desafiam a tocá-la. A maneira com que a ilustração de Instruções apresenta a aldrava também é semelhante à descrição de “Closing Time”: braços erguidos, segurando-se a porta, e a boca aberta em uma careta.

As cores vermelho e verde, contrastadas no trecho, também possuem grande significado para Gaiman:

Quando eu era um jovem menino, meu conto de fadas favorito era provavelmente ‘Branca de Neve’. Eu encarava, fascinado, as maçãs que eram vermelhas em um lado e verdes do outro, e me perguntava como envenenar apenas metade de uma maçã, e se a metade vermelha realmente tinha um gosto melhor do que a metade verde. E isso me deixou com um carinho pelas perversas e magníficas bruxas-rainhas [...]. (GAIMAN, 2000, p. 34, tradução nossa¹.)

Gaiman revela como associava as cores verde e vermelho aos contos de fadas que o encantavam quando pequeno, como Branca de Neve e, mais tarde, tornaram-se inspiração para a escrita.

O poema continua:

Ande pela casa.

Nada pegue.

Nada coma. (GAIMAN, 2013, p. 11)

A cautela feita aos personagens quanto a comer e beber em fontes desconhecidas está presente em muitas histórias tradicionais e possui origens antigas. As histórias folclóricas de gênese escocesa e irlandesa incluem a crença em fadas, conhecidas como *faeries* ou *fae*. De acordo com Briggs (1976), acreditava-se que aqueles que provassem a comida das fadas poderiam ser mantidos cativos no Outro Mundo, como era conhecido

1 “When I was a small boy, my favorite fairy tale was probably ‘Snow White’. I would stare, fascinated, at apples that were red on one side and green on the other, and wonder how you poisoned just half an apple, and whether the red half really did taste better than the green half. And it left me with a fondness for wicked and magnificent witch-queens [...]”. (GAIMAN, 2000, p. 34)

o território das fadas, e deveriam servir como escravos ao *fae*. Havia ainda histórias de humanos roubados pelas fadas durante a infância, os quais recebiam comes e bebes de fadas por tempo o bastante para se tornarem parte dessa espécie. Um exemplo do primeiro cenário pode ser encontrado no conto “*Fairy Dwelling on Selena Moor*”, e o segundo na crônica medieval de “*Ralph of Coggeshall*” (Briggs, 1976). As narrativas refletem a lição de *Instruções* acerca do cuidado com alimentos que pertencem a outras pessoas ou seres, oferecendo consequências ao seu consumo indevido.

A precaução também é encontrada no mito grego de Perséfone. Na história, a deusa da primavera é sequestrada por Hades, deus do submundo, que possui a intenção de desposá-la. Enquanto sua mãe negocia pela liberdade da jovem deusa, Perséfone passeia pelo mundo dos mortos, e ingere sementes de romã encontradas em um jardim. Apesar da liberdade conquistada por Deméter, as sementes condenam Perséfone a permanecer com Hades durante todas as invernos e outonos, retornando a sua mãe apenas durante as estações mais quentes (FRANCHINI, SEGANFREDO, 2012). A história grega procurava explicar o ciclo das estações e da vida vegetal, e pode ser o motivo por trás do conselho feito pelo narrador do poema.

A comida como força de persuasão ainda pode ser encontrada em contos de fada populares na contemporaneidade. No conto “João e Maria”, registrado pelos irmãos Grimm, os protagonistas encontram-se em uma posição semelhante à do herói de *Instruções* ao descobrirem uma casa no meio da floresta. A casa feita de doces funciona como uma armadilha, para atrair e engordar as crianças, que seriam consumidas por uma bruxa.

O poema continua a instruir o seu leitor:

No entanto,
se alguma criatura disser que sente fome,
alimente-a.
Se disser que está suja,
limpe-a.
Se chorar dizendo que dói,
se puder,
alivie sua dor. (GAIMAN, 2013, p. 12)

Gaiman destaca a importância de o herói agir de maneira altruísta e caridosa. A orientação é repetida ao longo do poema, como no início da primeira estrofe, em que o

protagonista é instruído a pedir por favor antes de abrir o portão. A educação e bondade são virtudes ressaltadas em muitas histórias, que possuíam, além do objetivo de entreter, uma função formadora aos seus ouvintes, como observa Dantas:

[...] os contos são repletos de ‘lições’ sobre os benefícios do bom comportamento, da obediência, da resignação, da superação de sofrimento e de dificuldades por meio da inteligência, da perseverança, da coragem, do coração puro, dos bons sentimentos. (DANTAS, 2019, p. 104)

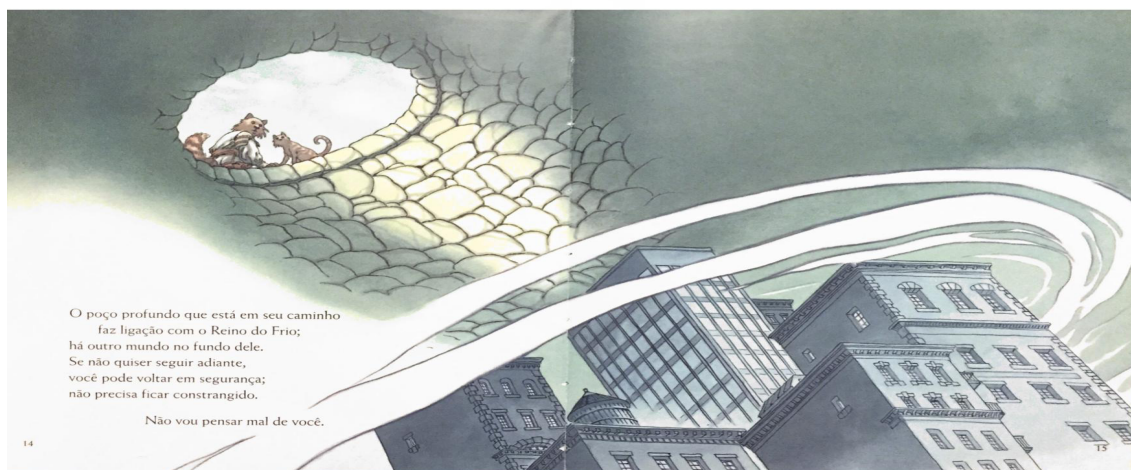
A função formadora pode ser observada, por exemplo, no trabalho de Charles Perrault. Ao compilar os contos de fadas de origem francesa em 1697, o autor incluiu uma moral no final de cada narrativa para se direcionar aos ouvintes e os aconselhar sobre os valores considerados importantes para o autor. Em contos como “Cinderela”, Perrault encoraja ouvintes a cultivarem atitudes de graciosidade e paciência, para serem recompensados de maneira semelhante à protagonista (2005, p. 12).

A narrativa contada em Instruções segue em sua segunda estrofe:

Do jardim dos fundos, você verá a floresta escura.
O poço profundo que está em seu caminho
faz ligação com o Reino do Frio;
há outro mundo no fundo dele.
Se não quiser seguir adiante,
você pode voltar em segurança;
não precisa ficar constrangido.
Não vou pensar mal de você. (GAIMAN, 2013, p. 13-14)

A ilustração que acompanha a maior parte da estrofe (FIGURA 2) retrata o protagonista e seu novo amigo, do qual havia cuidado na estrofe anterior, observando com curiosidade o interior de um poço. Dentro dele, podemos ver o “Reino do Frio”, retratado como a parte superior de alguns prédios de aparência alta. A ilustração indica o Reino como uma cidade moderna, solidificando-o como uma alegoria para o mundo real. Dessa maneira, o poço apresenta uma nova forma ao portal introduzido na primeira estrofe, uma outra porta entre a realidade e o fantástico. No trecho, o narrador fornece ao herói uma alternativa a sua jornada, indicando a ele a possibilidade de voltar para casa.

FIGURA 2 - páginas 14 e 15



FONTE: GAIMAN (2013, p 14-15)

O poema continua, desta vez descrevendo o próximo cenário após o jardim:

Uma vez passado
o jardim, você
estará na floresta.
As árvores são antigas. Olhos
espiam sob as raízes. (GAIMAN, 2013, p. 16)

A floresta é uma localização marcante nos contos de fadas, assim como em muitas histórias de literatura fantástica. É nela que o herói ou heroína irá adentrar para iniciar a sua jornada, e muitas vezes encontrar também algo ou alguém para auxiliá-lo. Muitas tramas iniciam com a entrada do protagonista na floresta, tramas que se desenvolvem entre as árvores até chegar a sua conclusão. É o caso de “Chapeuzinho Vermelho”, “João e Maria” e “Branca de Neve” (GRIMM, 2018), *Alice no País das Maravilhas* (CARROLL, 1994), *O Mágico de Oz* (BAUM, 2020). Sobre esse fenômeno, Salles (1998, p. 35) escreve, “tudo se origina a partir do mundo obscuro da floresta, que contém o substrato para a iniciação do protagonista para as novas conquistas”.

Os próximos versos de Gaiman continuam na floresta:

Embaixo de um carvalho
torto, há uma velha
sentada.
Pode ser que ela lhe peça
algo; dê a ela.
Ela apontará a você a
direção do castelo. (GAIMAN, 2013, p. 16)

O trecho instrui o herói a realizar uma boa ação e atender ao pedido da velha, para ser recompensado por ela. Propp descreve esse cenário em duas funções. Primeiramente, a função XII, “es” (2001, p. 25). Nesse caso, a prova é o pedido da anciã, que sem o conhecimento do herói, é uma benfeitora. A reação do protagonista a esse pedido é descrita na função XIII, “O Herói Reage Diante das Ações do Futuro Doador” (2001, p. 26). Por ter uma reação positiva, o personagem passa pela prova e recebe a ajuda do doador, que nesse caso se refere à direção apontada pela velha.

Exemplos de boas ações recompensadas estão presentes amplamente em contos de fadas e histórias folclóricas. A situação é o tema principal da fábula “O Leão e o Ratinho”, criada por Esopo (AESOP, 2008) no século VI a.C. Antes disso, a função pode ser encontrada em mitos, como a narrativa greco-romana de “Eros e Psique”. Na história, Psique atende aos templos abandonados de três deuses ao longo de sua jornada e, em troca é recompensada amplamente com a ajuda divina no futuro de sua jornada.

O poema continua:

Lá dentro, estão
três princesas.
Não confie
na mais nova.
Siga em frente. (GAIMAN, 2013, p. 17)

A presença de três irmãos ou irmãs é recorrente em contos de fadas. Exemplos podem ser encontrados em narrativas de diferentes fontes, como a história celta-britânica “Os Três Porquinhos”, os contos italianos “Os Três Príncipes Encantados e Verde Prado”, a história chinesa de “Cinderela”, a narrativa norueguesa “As Três Princesas da Terra Branca”, e até mesmo na história folclórica “O Bicho Manjaléo”, de origem brasileira. A

recorrência desse fenômeno foi notada também pelo folclorista ucraniano Volkov (1924, apud PROPP, 2001), que listou histórias sobre três irmãos como um dos quinze enredos mais recorrentes nos contos maravilhosos. *Instruções* segue com os versos finais de sua terceira estrofe:

Na clareira detrás do castelo, os doze meses circundam o fogo,
esquentam os pés, trocam histórias.

Se você for educado, talvez, eles lhe façam favores.

Você pode colher morangos em plena neve. (GAIMAN, 2013, p. 19-20)

Os versos fazem referência a “Os Dozes Meses”, conto de fadas de origem eslava, registrado pela primeira vez no século XIV pelo autor tcheco Klaret (HÁTLOVÁ, 2012). A história descreve a jornada de Marushka, uma menina que é ordenada por sua madrasta a adentrar uma floresta em meio a uma terrível tempestade de neve. Em meio às árvores, a menina encontra personificações dos doze meses, sentados ao redor de uma fogueira, assim como descrito no poema. Educadamente, a menina descreve sua situação aos meses, e pede permissão para esquentar suas mãos perto do fogo. Marushka é presenteada com flores e frutas, incluindo morangos criados pelo mês de junho. Ao retornar para a sua casa, os presentes são tomados pela madrasta e meia-irmã da menina, sem palavras de gratidão. Ao ouvir o relato de Marushka, sua meia-irmã decide se aventurar pela floresta e exigir que os meses lhe forneçam os mesmos presentes. No entanto, os meses e a fogueira desaparecem, deixando a irmã rude para procurá-los no frio por toda a eternidade. O mesmo destino é dado a sua madrasta. (FILLMORE, 2010). A história ecoa sentimentos presentes anteriormente no poema, lembrando o leitor a importância de priorizar a educação e humildade em suas ações.

Instruções não é a primeira menção de Gaiman a “Os Dozes Meses”. Uma adaptação do conto feita pelo autor foi publicada na coletânea *Fragile Things* (2006). O conto intitulado “October in the Chair” descreve doze meses sentados ao redor de uma fogueira, mais especificamente contando histórias, como mencionado no poema. A atividade realizada pelas entidades se distingue do conto original, em que os meses se sentam de maneira silenciosa.

“Confie nos lobos, mas não diga a eles aonde você está indo. (GAIMAN, 2013, p. 20). A estrofe inicia com uma referência a história de “Chapeuzinho Vermelho”. É um conto de origem incerta com grande influência do mito grego de Cronos e seus filhos, e características semelhantes à fábula latina *Fecunda Ratis*, do século XI (COELHO,

2012). As versões mais populares dessa história foram registradas por Perrault, na França de 1697, e pelos irmãos Grimm, na Alemanha do século XIX (SILVA, 2013). Em ambas as histórias, Chapeuzinho encontra com um lobo e o informa que está indo para a casa da avó. O lobo engana a menina, e corre para a casa da avó dela e planeja devorar as personagens. Esse evento leva o narrador de Instruções a aconselhar seu receptor a não compartilhar o seu destino com lobos.

É possível atravessar o rio usando a balsa.

O balseiro levará você.

(A resposta à pergunta dele é esta:

Se ele entregar o remo ao seu passageiro,

ele ficará livre para abandonar a balsa.

Só diga isso a uma distância segura.) (GAIMAN, 2013, p. 21)

A figura do barqueiro e seu enigma estão presentes na história “Os Três Cabelos de Ouro do Diabo”, coletada pelos irmãos Grimm em 1812. No conto, o protagonista faz uma jornada até o inferno, e no caminho ele encontra a figura de um barqueiro. A pergunta, mencionada apenas de forma elíptica no poema, pode ser encontrada na história quando o barqueiro pergunta porque ele deve sempre remar para frente e para trás, mas nunca se ver livre de seu barco. Mais tarde, ao longo da narrativa, o personagem retorna ao barqueiro com uma resposta, e assim como instruído no poema, espera cruzar o rio para fornecê-la:

Quando encontrou o barqueiro, este logo lhe pediu uma resposta. Então o lenhador disse: ‘Antes me leve a outra margem’. Ao chegarem do outro lado, ele explicou: ‘Você tem de entregar o remo ao primeiro que aparecer querendo atravessar, e este deve fazer o trabalho até aparecer alguém para rendê-lo’. (GRIMM, 2018, p. 116-117)

O balseiro do conto, no entanto, é uma adaptação de personagens ainda mais antigos. Diversas mitologias incluíam a figura de um balseiro, responsável por levar almas recém falecidas para o mundo dos mortos através de um rio, da mesma maneira com que o balseiro do poema leva o protagonista para “a entrada do inferno” (GRIMM, 2018, p. 114). Na mitologia grega, o balseiro era conhecido como Caronte; na mitologia egípcia, Aken. Personagens semelhantes estavam presentes nas crenças mesopotâmicas, nórdicas, nigerianas e romanas. (AHMED, 2016).

“Se uma águia / lhe der uma pena, / guarde-a bem” (GAIMAN, 2013, p. 21). Os versos podem ser uma referência à narrativa italiana “Os Três Príncipes Encantados”, mencionado anteriormente como um exemplo de conto com três irmãos. A história foi registrada pela primeira vez por Giambattista Basile (2009) na obra *Histórias de Pentamore*, conhecida também como *O Conto dos Contos* ou *O Entretenimento dos Pequenos*. A coletânea foi publicada em 1634 e é considerada a primeira grande coleção europeia de contos de fadas, precedendo mesmo os trabalhos de Charles Perrault e os Irmãos Grimm. (SILVA, 2007).

A história referenciada descreve o caso de três princesas das Margens Verdes, apaixonadas por príncipes amaldiçoados a tomar formas de animais. O protagonista da história, irmão mais novo das princesas, é presenteado com uma pena do príncipe-águia. No final da história, quando o protagonista precisa derrotar um dragão para salvar uma donzela, a pena convoca a ajuda do príncipe-águia, levando o protagonista a vencer a sua batalha. O conto condiz com a instrução dada pelo narrador do poema, lembrando o herói de guardar com cuidado a pena presenteada, pois ela pode se revelar uma grande ajuda futura.

O poema continua em sua quinta estrofe: “Lembre-se: / gigantes têm sono muito profundo;” (GAIMAN, 2013, p. 23). A menção a gigantes de sono profundo pode se referir ao conto inglês “João e o Pé de Feijão”. A história relata como um menino, conhecido em sua língua original como Jack, descobriu um gigante em um castelo acima das nuvens. Diversas vezes ao longo da narrativa o gigante pega no sono, roncando de maneira a chacoalhar o castelo. Cada vez que o gigante dorme, Jack rouba um de seus pertences valiosos, incluindo uma harpa, galinha e moedas, todos de ouro (JACOBS, 2005).

A ocorrência de um protagonista que se utiliza do sono de um gigante para obter vantagem também pode ser encontrada no poema épico *Odisseia*. O texto de origem grega descreve o encontro do herói Odisseu com um ciclope, uma espécie de gigante com apenas um olho. Ao se encontrar aprisionado na caverna do ciclope Polifemo, Odisseu convence o gigante a beber vinho. Quando a criatura adormece devido à bebida, o herói grego espeta o único olho de Polifemo, utilizando o sono do gigante para executar o primeiro passo de sua fuga. (HOMERO, 2009).

O próximo verso de instruções afirma: “Feiticeiras são, com frequência, traídas pelo próprio apetite;”. (GAIMAN, 2013, p. 23). O enredo descrito pode ser encontrado com um dos protótipos de histórias folclóricas de acordo com o Index de Aarne-Thompson-Uther. De acordo com o catálogo, o acontecimento se refere ao protótipo 327A: “Os pais abandonam seus filhos na floresta. A casa de gengibre. O menino é
Revista X, v. 18, n. 01, p. 245-273, 2023.

engordado; a bruxa atirada no fogão. [...] As crianças adquirem o seu tesouro”. (AARNE, 1961, p. 117, tradução nossa²)

O conto mais popular seguindo esse enredo é “João e Maria”, conforme registrado pelos irmãos Grimm em 1812. Na história, uma bruxa atrai os irmãos para seu lar com uma casa de doces, pretendendo engordá-los para saciar o seu apetite. No entanto, quando está prestes a devorar João, conhecido na versão original como Hansel, a bruxa é atirada em seu lugar para dentro do fogão. O destino da bruxa é semelhante ao descrito no poema. Há histórias folclóricas de diversos países que também se encaixam na classificação 327A, e dessa maneira apresentam feiticeiras que poderiam estar incluídas no aviso de Gaiman. Alguns exemplos são o conto japonês “O Oni e as Três Crianças”, a história russa “Baba Yaga e o Jovem Corajoso”, e “Bruxa do Jardim”, de origem italiana. (AARNE, 1961).

O poema continua: “Dragões tem um ponto fraco, em algum lugar, sempre;” (GAIMAN, 2013, p. 23). Dragões a serem combatidos em contos de fadas também é uma ocorrência comum o bastante para ser encontrada no Index de Aarne–Thompson–Uther, na classificação “*The Dragon Slayer*”, ou O Matador de Dragões. De acordo com Thompson, em 1946 já eram conhecidas cerca de 1100 histórias desse tipo, e novos exemplos ainda são encontrados de maneira constante. (AARNE, 1961, p. 88).

O próximo verso de Gaiman estabelece “Corações podem ficar bem escondidos, e você os trai com a sua língua.” (GAIMAN, 2013, p. 23). Os estudos de Aarne (1961), mostram que a ideia de personagens sem coração, ou corações escondidos fora de seu corpo, pode ser encontrada em histórias como o conto de fadas russo “Tsarevich Petr e o Mago”, ou a história nórdica “O Gigante Que Não Tinha Coração Em Seu Corpo”. Um coração também é escondido no conto “O Coração Delator”, uma narrativa de cunho fantástico escrita por Edgar Allan Poe em 1843. (CARRARO, 2013). Em todas as histórias mencionadas, a localização do coração acaba sendo revelada pelas palavras do personagem que o escondeu, provocado por tumultos internos ou pela insistência de outros personagens.

Instruções segue com o trecho:

Não sinta inveja de sua irmã:

saiba que diamantes e rosas

são tão desagradáveis quando escapam dos lábios

2 “The parents abandon their children in the wood. The gingerbread house. The boy fattened; the witch thrown into the oven. [...] The children acquire her treasure.” (AARNE, 1961, p. 117)

de alguém quanto rãs e sapos:

mais frios também, e mais afiados, e ferem. (GAIMAN, 2013, p. 25)

Ao contrário dos versos anteriores, o trecho estabelece uma relação de intertextualidade não com elementos recorrentes em contos de fadas, mas sim com uma narrativa específica. O poema faz referência a história “A Fada”, registrada por Perrault no século XVII. O conto descreve o destino de duas irmãs e encontro delas com uma fada disfarçada. A primeira irmã é gentil com a fada, e por sua bondade, ela é encantada para que diamantes e rosas saiam da boca da menina. Procurando o mesmo destino, a segunda irmã encontra a fada e é rude com ela, e por sua maldade a jovem é amaldiçoada de forma que cobras e rãs caiam de seus lábios. O conto possui uma lição condizente com as instruções apresentadas anteriormente no poema, elas parecem orientar o leitor a agir de maneira gentil e bondosa. O destino das irmãs também é similar ao conto Os Dozes Meses, referenciado anteriormente em Instruções. No entanto, o trecho apresentado aqui oferece uma nova perspectiva ao leitor. Ao invés de repetir a moral narrada, o eu-lírico convida o receptor a refletir sobre o lado ruim de supostas bênçãos, e encontrar o lado bom em aparentes maldições.

O sétimo verso do poema é iniciado com a instrução “Lembre-se de seu nome”. (GAIMAN, 2013, p. 26). O poder atribuído a nomes está presente em histórias das mais variadas origens e gêneros literários. De acordo com o mito de Rá e Ísis, da mitologia egípcia, descobrir o nome verdadeiro de um deus lhe concederia poder sobre ele. (HARRIS, 1993). O mesmo acontecia na mitologia celta, em que fadas e humanos tomavam medidas para esconder seus nomes verdadeiros. (BRIGGS, 1976). Martin (2002) descreve esse fenômeno no folclore como A Lei dos Nomes, em que o conhecimento do nome de um indivíduo concede efeitos a esse ser através de magia. Um exemplo nos contos de fadas é a história de “Rumpelstiltskin”, em que o acordo feito entre a protagonista e o duende só pode ser desfeito quando a jovem descobre o nome do ser encantado. Gaiman continua:

Não perca a esperança -

o que você busca

será encontrado.

Acredite em fantasmas.

Acredite que aqueles

que você ajudou vão

ajudá-lo de volta.

Acredite em sonhos.
Acredite no seu coração,
e acredite
na sua
história. (GAIMAN, 2013, p. 26-27)

A estrofe demonstra as consequências de valores e ações estabelecidas anteriormente no poema. Em sua jornada, o protagonista passou por diversas provas em que teve a oportunidade de ajudar outras criaturas, e foi orientado pelo narrador a fazê-lo, agindo de maneira caridosa. Agora o herói é recompensado por seu comportamento, conforme as funções XII e XIII estabelecidas por Propp.

A narrativa de *Instruções* descreve, nos próximos versos, o caminho de volta do protagonista:

Quando você voltar,
percorra o mesmo caminho.
Favores serão retribuídos,
dívidas serão sanadas.
Não esqueça de ser educado. (GAIMAN, 2013, p. 28-29)

O retorno ao lar é estabelecido por Propp como a função de número XX dos contos maravilhosos, “Regresso do Herói” (2001, p. 32). Segundo o autor, a volta tende a acontecer da mesma forma que a partida, seguindo a descrição de Gaiman de que o retorno deve acontecer através do caminho já traçado pelo protagonista.

A próxima instrução do poema é “Não olhe para trás.” (GAIMAN, 2013, p. 29), ecoando a lição aprendida pelo herói do mito greco-romano “Orfeu e Eurídice”. A história descreve a união entre um semideus filho de Apolo e uma ninfa da floresta. Quando Eurídice falece, Orfeu realiza uma jornada até o submundo, destino das almas, e negocia com o deus dos mortos para trazer a alma de sua amada de volta ao mundo dos vivos. Hades concede com uma condição: Orfeu deveria deixar o submundo pelo caminho que veio, sabendo que sua esposa o estaria seguindo. No entanto, o herói não tinha permissão de olhar para trás até retornar ao mundo superior. Quando estavam a um passo de completar sua jornada, Orfeu se vira para desconfiar que sua amada não estava mais o seguindo, e vira para trás para verificar a suspeita com seus próprios olhos. A ação

rompe o trato feito com Hades, causando Orfeu a falhar em sua missão (FRANCHINI, SEGANFREDO, 2012).

Uma narrativa semelhante pode ser encontrada no livro Gênesis 19, quando a família de Ló é orientada por um anjo a não olhar para trás enquanto fogem da destruição de seu lar. A esposa contraria as instruções, e por conta disso é transformada em um pilar de sal (BÍBLIA, Gn 19, 2001). O poema continua:

Voe com a águia da sabedoria (você não vai cair).

Mergulhe com o peixe de prata

(você não vai se afogar).

Galope com o lobo cinzento

(segure firme em seu pelo). (GAIMAN, 2013, p. 31-35)

Os versos correspondem à função XV de Propp, em que o herói é transportado, levado ou conduzido. O destino é descrito como algo sempre distante, muitas vezes encontrando-se até mesmo em outra terra, ou outro reino. Propp estabelece algumas maneiras de como a viagem pode acontecer; em número 1, “o protagonista voa pelos ares” (2001, p. 30), retratado no poema como a viagem com a águia da sabedoria. Na segunda maneira, o herói “desloca-se por terra ou água” (2001, p.30), assim como as instruções de Gaiman, viajar com o lobo cinzento e o peixe de prata, respectivamente.

A jornada do herói de *Instruções* está quase em seu fim:

Quando chegar à cabana,

o ponto de sua jornada começou,

você vai reconhecê-la, mesmo que pareça

muito menor do que na sua lembrança. (GAIMAN, 2013, p. 37)

Seguindo pelo mesmo caminho do início de sua jornada, conforme instruído anteriormente no poema, o herói encontra a cabana descrita na primeira estrofe. Ele estranha o tamanho da casa, o que pode se referir a uma metamorfose do protagonista em sua jornada. Propp (2001) escreve sobre a transformação do herói de maneira física e aponta uma mudança de aparência através de novas roupas ou por meios mágicos. A metamorfose descrita por Gaiman, no entanto, apresenta-se como uma mudança interior, refletida na maneira em que o personagem vê o mundo ao seu redor. Temas semelhantes são trabalhados na obra fantástica *Alice no País das Maravilhas*, em que a protagonista

muda de tamanho de maneira física, mas seu diálogo discute a maneira com que as transformações exteriorizam os seus sentimentos e conflitos internos. (CARROLL, 1994).

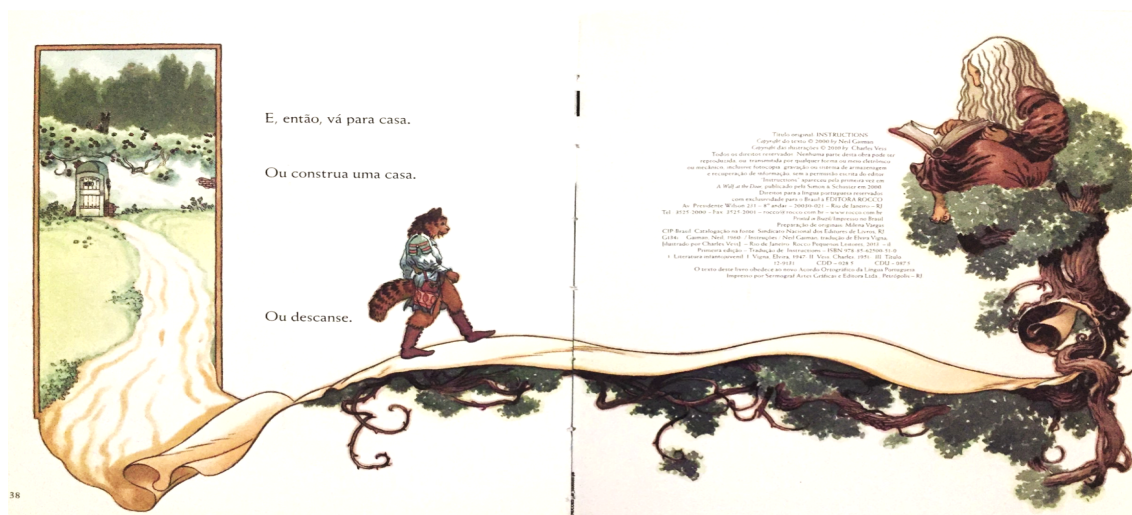
Suba pela trilha e passe pelo portão do jardim
que você nunca viu, exceto uma vez.

E, então, vá para casa.

Ou construa uma casa.

Ou descanse. (GAIMAN, 2013, p. 37-38)

FIGURA 3 - páginas 38 e 39



FONTE: GAIMAN (2013, p 38-39)

O retorno do herói completa-se ao alcançar o portão onde começou sua jornada, e o receptor é convidado a escolher o final da história. A ilustração nas páginas 38 e 39, acompanhando os versos finais do poema, contribui com a compreensão do poema. O texto não verbal (FIGURA 3) apresenta o outro lado do portão observado nas primeiras páginas. O caminho iniciado no portão transforma-se em um longo pergaminho, sob o qual anda o protagonista. Na última página, o pergaminho enrola-se no tronco de uma árvore, transformando-se em um livro. A ilustração relaciona o caminho feito com as páginas de uma história e ressalta que os elementos encontrados no poema fazem parte

de diversas narrativas, assim colocando em foco a importância da intertextualidade em Instruções.

CONSIDERAÇÕES

Na forma de um poema, Instruções é também um guia para o mundo fantástico e maravilhoso, onde podem ser encontrados elementos pertencentes a romances, filmes, mitos e contos de fadas. No trabalho de análise, compilações como as de Perrault, Grimm e Basile foram importantes para a identificação de referências a histórias específicas, enquanto autores como Propp, Briggs e Aarne foram úteis para compreender protótipos e funções dos gêneros literários mencionados indiretamente no poema. O estudo de intertextualidade em Instruções possibilitou uma leitura muito mais profunda da obra de Gaiman, e permitiu a compreensão das relações do poema com textos contemporâneos e textos que o precedem por mais de dois mil anos. O estudo permite o diálogo com as palavras de Bazerman, ao afirmar:

Quase toda palavra ou frase que usamos, já ouvimos ou vimos anteriormente. Nossa originalidade e habilidade como autores vem de como juntamos essas palavras de novas maneiras para encaixar especificamente nossa situação, necessidades, e objetivos [...]. (BAZERMAN, 2003, p. 83, tradução nossa³)

Enquanto a perspectiva intertextual foi essencial para a elaboração deste artigo, ela é ainda apenas uma das diversas teorias desenvolvidas pelos estudos literários. A crítica literária apresenta campos amplos, que podem providenciar dezenas de leituras para o mesmo texto. Estudos da teoria *queer*, feminista, formalista, estruturalista, e muitas outras podem levar a novas interpretações do poema Instruções, abrindo caminho para uma leitura além do óbvio (SOUZA, 2007) em um campo de amplas possibilidades.

3 Almost every word and phrase we use we have heard or seen before. Our originality and craft as writers come from how we put those words together in new ways to fit our specific situation, needs, and purposes [...]. (BAZERMAN, 2003, p. 83)

REFERÊNCIAS

AARNE, Antti. **The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography**. Tradução de Stith Thompson. 2ª ed. Helsinki: Academia Scientarum Fennica, 1961.

AESOP. **Aesop's Fables**. Tradução de George Fyler Townsend. Project Gutenberg, 2008. Disponível em: <<https://www.gutenberg.org/files/21/21-h/21-h.htm>>. Acesso em: 07 nov. 2021.

AHMED, Radwan Abdel-Rady Sayed. The Celestial Ferryman in Ancient Egyptian Religion "Sailor of the Dead". **Journal of the General Union of Arab Archaeologists**, Egito, v. 1, n. 1, p. 126-165, 2016. Disponível em: <<https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jgaaa/vol1/iss1/6/>>. Acesso em: 13 out. 2021.

BASILE, Giambattista. **Stories from Pentamerone**. Project Gutenberg, 2009. Disponível em: <<https://www.gutenberg.org/cache/epub/2198/pg2198-images.html>>. Acesso em: 07 nov. 2021.

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. Tradução de Arlene Caetano. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

BAUM, L. Frank. **O Mágico de Oz**. Tradução de Marcia Heloisa. Rio de Janeiro: Darkside Books, 2020.

BAZERMAN, Charles. Intertextuality: How texts rely on other texts. In: **What writing does and how it does it**. Routledge, 2003. p. 89-102.

BÍBLIA. Gênesis 19. In: **Bíblia Sagrada Ave-Maria**, 141.ed. São Paulo: Editora Ave-Maria, 2001.

BRIGGS, Katherine. **An Encyclopedia of Fairies**. Nova York: Pantheon Books, 1976.

CAMPBELL, Joseph. **The hero with a thousand faces**. Estados Unidos: Princeton University Press, 2004.

CARRARO, Milena. **Análise do conto: "O coração Delator, de Edgar Allan Poe, à luz da Filosofia da composição"**. 2013. 43 f. Monografia (Especialização no

Ensino de Línguas Estrangeiras Modernas) – Programa de Pós-Graduação,

Centro Federal de Educação Tecnológica do Paraná. Curitiba. 2013

CARROLL, Lewis. **Alice's Adventures in Wonderland**. Inglaterra: Penguin Popular Classics, 1994.

COELHO, Nelly Novaes. **O conto de fadas: Símbolos, mitos, arquétipos**. 4. ed. São Paulo: Paulinas, 2012.

DANTAS, Goimar. **A arte de criar leitores: reflexões e dicas para uma mediação eficaz**. São Paulo: Senac, 2019.

FRANCHINI, A.S. SEGANFREDO, Carmen. **As melhores histórias da mitologia: Deuses, heróis, monstros e guerras da tradição greco-romana**, vol. 1. Porto Alegre: L&PM, 2012.

FILLMORE, Parker. The twelve months: the story of Marushka and the wicked Holena. In: **The Shoemaker's Apron: A Second Book of Czechoslovak Fairy Tales and Folk Tales**. Project Gutenberg, 2010. Disponível em: <<https://www.gutenberg.org/files/33002/33002-h/33002-h.htm>>. Acesso em: 07 nov. 2021.

GAIMAN, Neil. **Coraline**. Tradução de Chris Riddell. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2020.

GAIMAN, Neil. **Fragile Things: Short Fictions and Wonders**. Harper Collins e-books, 2006.

GAIMAN, Neil. **Instruções**. Tradução de Elvira Vigna. Rio de Janeiro: Rocco Pequenos Leitores, 2013.

GAIMAN, Neil. Instructions. In: DATLOW, Ellen Datlow, WINDLING, Terri (org.). **A Wolf at the Door: And Other Retold Fairy Tales**. Nova York: Simon & Shuster, 2000.

GENETTE, Gérard. Cinco tipos de transtextualidade, dentre os quais a hipertextualidade. In: **Palimpsestos: a literatura de segunda mão**. Tradução de Luciene Guimarães. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010.

GRIMM, Jacob & Wilhelm. **Contos maravilhosos infantis & domésticos [1812-1815]**. Tradução de Christine Rohrig. São Paulo: Editora 34, 2018.

HARRIS, Geraldine. **Gods & Pharaohs from Egyptian Mythology**. Londres: Peter Bedrick Books, 1993.

HÁTLOVÁ, Petra. Pohádka o Popelce zřejmě pochází z Číny. **Novinky.cz**, 2012. Disponível em: <https://www-novinky-cz.translate.google.com/zena/deti/clanek/pohadka-o-popelce-zrejme-pochazi-z-ciny-176476?_x_tr_sl=auto&_x_tr_tl=en&_x_tr_hl=pt-BR&_x_tr_pto=nui,op>. Acesso em: 02 nov. 2020.

HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Manoel Odorico Mendes. 3^a. ed. São Paulo: Atena Editora, 2009.

JACOBS, Joseph. **English Fairy Tales**. Project Gutenberg, 2005. Disponível em <<https://www.gutenberg.org/cache/epub/7439/pg7439-images.html>>. Acesso em: 07 nov. 2021.

LEWIS, C. S. **As crônicas de Nárnia**: volume único. Tradução de Silêda Steuernagel, Paulo Mendes Campos. 2 ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

MARTIN, Philip. **The Writer's Guide to Fantasy Literature**: From Dragon's Lair to Hero's Quest. Estados Unidos: [s.n.], 2002.

PERRAULT, Charles. **The Tales of Mother Goose**. Tradução de Charles Welsh. Project Gutenberg, 2005.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Crítica e intertextualidade. In: **Texto, crítica, escritura**. São Paulo: Ática, 1978. p. 59-76.

PROPP, Vladimir. **Morfologia do conto maravilhoso**. Tradução de Lúcia Pessoa da Silveira. Editora Forense Universitária, 2001.

ROWLING, J. K. **Harry Potter e a Pedra Filosofal**. Tradução de Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SALLES, Carlos Alberto Corrêa. **Somos feitos da matéria dos sonhos**: uma nova visão da masculinidade. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1998.

SILVA, Cleber Fabiano. **Em busca do leitor literário**: um passeio com Chapeuzinho Vermelho. São Paulo: Editora Esfera, 2013.

SILVA, Francisco Vaz da. Giambattista Basile, The tale of tales, or entertainment for little ones, Tradução de Nancy L. Canepa, Detroit, Wayne State University Press 2007, 463 pages. ISBN 978-8143-2866-8 (capa mole). **ELO: Estudos da Literatura Oral**, Portugal, n. 13-14, p. 369-371. Disponível em <<http://hdl.handle.net/10400.1/2478>>. Acesso em: 13 out. 2021.

SOUZA, Roberto Acízelo de. **Teoria da literatura**. 10 ed. São Paulo: Ática, 2007.

THOMPSON, Stith. **The Folktale**. Nova Iorque: The Dryden press, 1946.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

VAX, Louis. **A arte e a literatura fantásticas**. Tradução de João Costa. Lisboa: Editora Arcádia, 1972.

ANEXO**INSTRUÇÕES**

Toque no portão de madeira na parede que você
nunca viu,
diga “por favor” antes de abrir a tranca,
atravesse,
desça pela trilha.

Um duende de metal vermelho está pendurado
na porta pintada de verde na estrada,
como uma aldrava;
não o toque; ele morderá seus dedos.

Ande pela casa.

Nada pegue.

Nada coma.

No entanto,
se alguma criatura disser que sente fome,
alimente-a.

Se disser que está suja,
limpe-a.

Se chorar dizendo que dói,
se puder,
alivie sua dor.

Do jardim dos fundos, você verá a floresta escura.

O poço profundo que está em seu caminho
faz ligação com o Reino do Frio;
há outro mundo no fundo dele.

Se não quiser seguir adiante,
você pode voltar em segurança;
não precisa ficar constrangido.
Não vou pensar mal de você.

Uma vez passado

o jardim, você
estará na floresta.
As árvores são antigas. Olhos
espiam sob as raízes.
Embaixo de um carvalho
torto, há uma velha
sentada.
Pode ser que ela lhe peça
algo; dê a ela.
Ela apontará a você a
direção do castelo.
Lá dentro, estão
três princesas.
Não confie
na mais nova.
Siga em frente.
Na clareira detrás do castelo, os doze meses circundam o fogo,
esquentam os pés, trocam histórias.
Se você for educado, talvez, eles lhe façam favores.
Você pode colher morangos em plena neve.

Confie nos lobos, mas não diga a eles
aonde você está indo.
É possível atravessar o rio usando a balsa.
O balseiro levará você.
(A resposta à pergunta dele é esta:
*Se ele entregar o remo ao seu passageiro,
ele ficará livre para abandonar a balsa.*
Só diga isso a uma distância segura.)

Se uma águia
lhe der uma pena,
guarde-a bem.
Lembre-se:
gigantes têm sono muito profundo;

feiticeiras são, com frequência, traídas pelo próprio apetite;
dragões tem um ponto fraco,
em algum lugar, sempre;
corações podem ficar bem escondidos,
e você os trai com a sua língua.
Não sinta inveja de sua irmã:
saiba que diamantes e rosas
são tão desagradáveis quando escapam dos lábios
de alguém quanto rãs e sapos:
mais frios também, e mais afiados, e ferem.

Lembre-se de seu nome.
Não perca a esperança -
o que você busca
será encontrado.
Acredite em fantasmas.
Acredite que aqueles
que você ajudou vão
ajudá-lo de volta.
Acredite em sonhos.
Acredite no seu coração,
e acredite
na sua
história.

Quando você voltar,
percorra o mesmo caminho.
Favores serão retribuídos,
dívidas serão sanadas.
Não esqueça de ser educado.
Não olhe para trás.
Voe com a águia da sabedoria (você não vai cair).
Mergulhe com o peixe de prata
(você não vai se afogar).
Galope com o lobo cinzento
(segure firme em seu pelo).

*Há um verme no coração da torre;
é por isso que ela não se manterá em pé.*

Quando chegar à cabana,
o ponto de sua jornada começou,
você vai reconhecê-la, mesmo que pareça
muito menor do que na sua lembrança.
Suba pela trilha e passe pelo portão do jardim
que você nunca viu, exceto uma vez.
E, então, vá para casa.
Ou construa uma casa.

Ou descanse.

Recebido em: 19 out. 2022.

Aceito em: 05 jan. 2023.