

## Marcas intertextuais da lírica medieval na poesía portuguesa para a infância

Marcas intertextuales de la lírica medieval en la poesía infantil portuguesa  
Intertextual marks of medieval lyric in Portuguese poetry for children

Sara Reis da Silva<sup>1,a</sup> 

<sup>1</sup> CIEC-IE-Universidade do Minho, Portugal

 [a\\_sara\\_silva@ie.uminho.pt](mailto:a_sara_silva@ie.uminho.pt)

Recibido: 14/10/2024; Aceito: 04/11/2024

### Resumo

Este estudo apresenta uma abordagem da dimensão intertextual, em concreto das ressonâncias da lírica medieval, na poesía portuguesa para a infância. Após uma breve reflexión acerca do concepto de intertextualidade e das suas especificidades no que tange a literatura que tem na criança o seu potencial destinatário extratextual, procede-se a análise de um corpus textual relativamente restrito, mas exemplificativo das marcas intertextuais em questão. São analisadas, assim, composições líricas assinadas por António Torrado, Luísa Ducla Soares e João Pedro Mésseder – este último também em colaboração com Francisco Duarte Mangas. Conclui-se que são as linhas ideotemáticas, os motivos ou incidências semânticas, assim como estruturais ou técnico-compositivas das cantigas de amigo as que mais sobressaem dos textos poéticos revisitados, configurando estes, portanto, relevantes objectos estéticos do ponto de vista da conformação de uma competência literária, desde as primeiras leituras.

**Palavras-chave:** poesía portuguesa para a infância; lírica galego-portuguesa; intertextualidade.

### Resumen

Este estudio presenta una aproximación a la dimensión intertextual, concretamente a las resonancias de la lírica medieval en la poesía infantil portuguesa. Tras una breve discusión sobre el concepto de intertextualidad y sus especificidades con respecto a la literatura que tiene a los niños y niñas como potenciales destinatarios extratextuales, se procede a analizar un corpus textual relativamente restringido, pero que ejemplifica las marcas intertextuales en cuestión. Se analizan composiciones líricas de António Torrado, Luísa Ducla Soares y João Pedro Mésseder – este último también en colaboración con Francisco Duarte Mangas. La conclusión es que son las líneas ideotemáticas, los motivos o incidencias semánticas, así como los aspectos estructurales o técnico-compositivos de las “cantigas de amigo” los que más destacan en los textos poéticos revisitados, configurándolos como objetos estéticos relevantes desde el punto de vista de la formación de la competencia literaria desde las primeras lecturas.

**Palabras clave:** poesía infantil portuguesa; lírica gallego-portuguesa; intertextualidad.

## Abstract

This study presents an approach to the intertextual dimension, specifically the resonances of medieval lyric in Portuguese poetry for children. After a brief discussion of the concept of intertextuality and its specificities with regard to literature that has children as its potential extratextual recipients, we proceed to analyse a relatively restricted textual corpus, but one that exemplifies the intertextual marks in question. This analyses lyrical compositions by António Torrado, Luísa Ducla Soares and João Pedro Mésseder – the latter also in collaboration with Francisco Duarte Mangas. The conclusion is that it is the ideothematic lines, the motifs or semantic incidences, as well as the structural or technical-compositional aspects of the “cantigas de amigo” that stand out the most in the poetic texts revisited, thus configuring them as relevant aesthetic objects from the point of view of shaping literary competence from the very first readings.

**Keywords:** Portuguese poetry for children; Galician-Portuguese lyric; intertextuality.

Como citar este artigo: Silva, S. Reis da (2024). Marcas intertextuais da lírica medieval na poesia portuguesa para a infância. *Elos. Revista de Literatura Infantil e Juvenil*, 11, "Sección Monográfica". ISSN-e 2386-7620. <http://dx.doi.org/10.15304/elos.11.10195>

## 1. INTRODUÇÃO: INTERTEXTUALIDADE E POESIA

A dimensão intertextual do texto literário é uma das mais sofisticadas e complexas. Os diálogos e permutas são especialmente férteis, dotando os textos de uma matéria que exige do receptor uma sagacidade interpretativa e uma adesão ao texto bastante desafiadora, especialmente quando se trata de um leitor detentor de uma competência literária restrita. A intertextualidade, enquanto, “categoria de descentramento e de abertura” (Samoyault, 2001, p.49), que se destaca também por implicar uma concepção operatória de análise textual marcadamente dinâmica (Reis, 1981, p. 122), corresponde, em termos latos, a um conceito que prevê a co-presença de textos, ou de um texto noutro texto, a partir de processos variados como a epígrafe, a alusão, a citação ou o *pastiche*, mas também a reescrita, a adaptação e a paródia, consubstanciando aquilo que, na perspectiva de Samoyault (2001), deve ser considerado como “memória da literatura”<sup>1</sup>. Com efeito, quanto maior é a capacidade de decodificação das relações dialógicas e polifónicas que se presentem no texto, maior é também a possibilidade de maximização e presentificação das suas valências semânticas, por exemplo, ao nível simbólico e metafórico, e pragmáticas.

Na literatura infanto-juvenil portuguesa (LIJ) e, muito particularmente, na poesia para a infância, domínio particularmente e desde sempre muito vivo (Gomes, Ramos e Silva, 2009), conquanto prevaleça uma certa estabilidade formal, típica deste modo literário (Senís, 2021), é possível identificar uma vasta rede de influências ou de marcas intertextuais que proporcionam um encontro inovador ou renovado do leitor, ou melhor, de leitores com diferentes perfis ou com competências de leitura distintas, com textos e/ou obras e com

---

<sup>1</sup> Alguns estudiosos, reflectindo igualmente sobre o conceito de intertextualidade e ensaiando uma definição, colocam especial ênfase “na dimensão polivalente do enunciado humano” e no facto da “própria noção de vida” ser “também filosoficamente entretecida na rede pluridimensional da alteridade antropológica, na medida em que a “vida é dialógica por natureza. Viver é participar num diálogo, interrogar, escutar, responder, estar de acordo, etc. (Todorov)” (Paz e Moniz, 2004, p. 119).

autores muito diversos, heterogêneos, de origens e tempos diferentes. As interferências entre textos ou esse jogo dialógico que a recepção do texto literário prevê constitui uma das suas marcas estruturantes. Estas interligações, concretizadas tanto ao nível das formas de conteúdo como ao nível das formas de expressão, podem contribuir quer para uma reiteração e confirmação dos códigos, constituindo uma função ligada à tradição literária, quer para uma mudança desses códigos, função dos movimentos estéticos de inovação e/ou renovação.

Por outras palavras, na literatura especialmente vocacionada para o leitor infantil, tal como na literatura dita canónica, os fenómenos intertextuais, contemplando uma variedade de procedimentos e tornando, deste modo, evidente, o carácter multifacetado e polivalente (Ermida, 2003, p. 217) deste conceito, tendem a inscrever-se ora no âmbito da inovação e da alteração dos códigos, resultando, também frequentemente, na paródia, um tipo de intertextualidade exigente, que reclama a activação de um quadro alargado de referências intertextuais, ora no domínio de uma certa preservação e revivificação da tradição literária.

Todavia, uma teoria da intertextualidade relativa à literatura para a infância acaba, na verdade, por pautar-se por uma complexa especificidade, porque o eixo escritor/leitor surge determinado por uma relação de poder desequilibrada e assimétrica (Wilkie, 1996). Nesta literatura, a interrelação entre os componentes intrínsecos à intertextualidade – escritor / texto / leitor ou texto / leitor / contexto – é especial (Wilkie, 1996). É neste sentido também que Gemma Lluch reflecte acerca da dificuldade da intertextualidade na literatura para crianças, sublinhando que frequentemente um leitor infantil “quan s’enfronta a la lectura d’un text amb propostes de jocs que necessiten de determinades competències lingüístiques, discursives o vivencials no sempre és capaç d’interpretar-les.” (Lluch, 2008, p. 93). Christine Wilkie, por seu turno, diferenciando três categorias de intertextos literários, textos de citação (“texts of quotation”), textos de imitação (“texts of imitation”) e textos de género (“genre texts”), defende que os primeiros são o nível mais acessível de reconhecimento da intertextualidade por parte do leitor infantil. Definidos como “those texts which quote or allude to other literary or non-literary works” (Wilkie, 1996, p. 132), estes objectos literários são o espaço de (re)encontro de referências explícitas, por exemplo, acerca de contos previamente lidos ou ouvidos.

São múltiplos os exemplos do dialogismo textual como dimensão compositiva do texto literário para a infância. Alguns, consubstanciando uma das tendências poéticas mais consistentes (Silva, 2017), revelam uma matriz literária tradicional oral – como “Joaninha” (in *Bichos, Bichinhos e Bicharocos*, 1949), de Sidónio Muralha e “Canção da Joaninha” (in *Aquela Nuvem e Outras*, 1980), de Eugénio de Andrade, outros parecem reflectir talvez uma influência intergeracional – “Amor” (in *O Livro da Tila*, 1957), de Matilde Rosa Araújo, e “Canção” (in *Do Amor. Antologia Breve*, 2009), de João Pedro Mésseder – e outros, ainda, distinguem-se como uma homenagem feita por um poeta a vários outros escritores, como os poemas constantes do volume *Os Livros dos Outros* (2006), de Vergílio Alberto Vieira.

Dos diferentes ecos endoliterários, exoliterários, homo e heteroautorais (Silva, 1990), de variados graus (Reis, 1981), que, na poesia para a infância, é possível descortinar, as ressonâncias da poesia trovadoresca, ainda que relativamente pontuais, consubstanciam uma vertente simultaneamente culta e desafiadora subjacente a tal acervo literário. Com efeito, configurando um dos mais evidentes exemplos da irmandade cultural galaico-portuguesa e de um especial medievalismo que, com mais ou menos subtileza, tem pontuado a literatura para a infância, como em outro lugar explicitámos (Silva, 2023), a lírica medieval e alguns dos seus principais motivos pressentem-se na escrita de alguns nomes relevantes da LIJ portuguesa, como, por exemplo, António Torrado (Lisboa, 1939-2021), Luísa Ducla Soares (Lisboa, 1939) e João Pedro Mésseder (Porto, 1957).

## 2. ALGUNS EXEMPLOS POÉTICOS DA INFLUÊNCIA DA LÍRICA TROVADORESCA

Não é difícil considerar a escrita de António Torrado (1939-2021) como uma especial textura dialógica, tanto mais que uma parte considerável do legado deste autor é composto por variadas reescritas ou recontos de textos do acervo literário tradicional oral, como tem provado a investigação (Magalhães, 2024). Entre os vários exemplos que poderiam ser evocados, seleccionámos o célebre romance ou rimance tradicional<sup>2</sup> “A Nau Catrineta”, intitulado por António Torrado “A Nau Catrineta que tem muito que contar” e integrado no volume/compilação *Histórias Tradicionais Portuguesas Contadas de Novo* (2002). Particularmente interessante é o seu *incipit*, ou seja, as suas estrofes iniciais:

### A Nau Catrineta

Quem lembra a Nau Catrineta  
quem a chora e a lastima  
ondas do mar abaixo  
ondas do mar acima?

Quem vira costas ao cais  
que da espera se arruína  
ondas do mar abaixo  
ondas do mar acima?

Quem de janelas fechadas,  
enlutadas, desanima,  
ondas do mar abaixo  
ondas do mar acima?

Neste silêncio demais  
pelo cais, onde a neblina  
apaga esquinas, umbrais,  
um velho arrais se aproxima.

A névoa que traz nos olhos  
a névoa que o encortina  
arranca flocos de névoa  
trovas de pranto em surdina. (Torrado, 2002, p. 59)

Além de outras ressonâncias literárias (como do camoniano Velho do Restelo, da névoa, um espaço mítico português, sempre associado a D. Sebastião, o Encoberto, entre outras), destaca-se o diálogo intertextual (endoliterário, heteroautorial e de grau médio) com a conhecida marinha ou barcarola composta por Martim Codax: “Ondas do mar de Vigo, / Se

---

<sup>2</sup> Recorde-se que o romance é um texto da tradição popular com uma organização semântica narrativo-dramática na qual o relato é em verso, sendo muitas vezes cantada. Este romance em concreto, “A Nau Catrineta” tem sido, como lembra Costa (1996), um dos mais glosados, designadamente por autores como Aquilino Ribeiro, Ester de Lemos, António Torrado, Maria Alberta Menéres, Luísa Ducla Soares [*A Nau Mentireta*, Civilização, 1992], escreveram poemas para crianças directamente nele inspirados” (Costa, 1996, p. 41).

viste meu amigo? E ai Deus, se verra cedo ([...]).” (B 1278/V 884/ R 1 (Gonçalves e Ramos, 1983, p. 261)). Recorde-se que, nesta cantiga paralelística perfeita, em dísticos monórrimos com hexassílabos graves, a donzela, inquieta e angustiada, pede às ondas da ria de Vigo que lhe tragam notícias do seu amigo cujo paradeiro desconhece. Trata-se, no romance reescrito por Torrado como na cantiga de amigo de Codax, da mesma espera, da mesma ausência, da mesma incerteza e da mesma necessidade de conhecer o paradeiro de alguém, como indiciam as frases interrogativas, tópicos transversais, aliás, a um conjunto considerável de poemas canónicos da literatura portuguesa.

Na mesma senda, Luísa Ducla Soares (1939-) tem concedido atenção considerável à recuperação criativa de alguns textos do património literário tradicional, como certos contos e lendas, por exemplo. Mas da sua autoria é particularmente interessante, no contexto do presente estudo, a reescrita que apresenta da cantiga de amigo “Ai, flores, ai flores”, de D. Dinis, na obra *Reis, Rainhas, Príncipes e Princesas* (2018). Trata-se de um poema de homenagem ao poeta-rei D. Dinis que, aliás, é colocado na sua própria voz:

### **Dom Dinis**

*Ai flores, ai flores  
Que brotam do verde pinho,  
O melro e a cotovia  
Nelefazem o seu ninho.*

Eu sou el-rei D. Dinis  
E plantei num areal  
A vida verde, tão verde  
Do mais extenso pinhal.

Ai, flores, ai flores  
Que enfeitam o verde ramo,  
Já saltam pela caruma  
O coelho mais o gamo.

*Ai flores, ai flores ([...])*

Ai flores, ai flores  
Que perfumam todo o ar,  
Os troncos desses pinheiros  
Serão barcos para o mar.

Ai flores, ai flores  
Que canto na poesia  
O meu poema mais belo  
É o pinhal de Leiria.

*Ai flores, ai flores  
Que brotam do verde pinho,  
O melro e a cotovia*

*Nele fazem o seu ninho. (Soares, 2018, s./p.)*

Além da estrofe destacada em itálico, que coincide com o refrão ou o estribilho<sup>3</sup>, bem como as retomas ou repetições de vocábulos patentes na poesia medieval, é notório um ambiente naturalista, associado a um certo bucolismo ou *locus amoenus*. Aliás, a forte presença da natureza ou a “absoluta preponderância de la naturaleza como tema principal” (Senís, 2021, p. 61) sobressai num número considerável de exemplares poéticos de todos os tempos. Não sendo esta uma composição poética que tenha o amor (na sua acepção mais convencional, mas talvez apenas o amor à natureza, ao bem comum, a um país [...]) como *leitmotiv* – como sucede com as cantigas de amigo e de amor, cultivadas por D. Dinis –, distingue-se naturalmente pela recuperação textual (citação) de uma famosa cantiga dialogada, paralelística, assinada pelo monarca – B 568 / V 171 (Gonçalves e Ramos, 1983) –, considerado, “pelo leitor moderno, o poeta das flores do verde pino a quem a donzela pede novas do amigo numa cantiga ([...]) que é, talvez, a mais conhecida do seu cancionero e uma das que, pela sua estrutura paralelística, repetitiva, poderá exemplificar aquele “primitivismo” que é costume atribuir à cantiga de mulher cultivada pelos poetas galego-portugueses.” (Gonçalves e Ramos, 1983, p. 61). Em suma, estas glosas na primeira pessoa são, assim, perpassadas por elementos constantes e assíduos da poesia medieval, cultivada também pelo rei lavrador.

A influência do canto em voz feminina ou das cantigas de amigo é aquela que também mais se evidencia em algumas composições poéticas de João Pedro Mésseder. São duas as composições poéticas nas quais se constata com mais incidência essa proximidade. A primeira das quais intitula-se “Cantar de Amigo” e integra o volume *De que cor é o desejo?* (2000):

### **Cantar de Amigo**

Do meu amigo não sei  
O nome nem o paradeiro,  
Sei apenas como o vi  
A olhar-me o tempo inteiro.

Não lhe conheço a morada,  
Só sei que olhava e olhava,  
Nos seus olhos como um rio  
Os meus olhos desaguavam.

Essa manhã não queria  
Lembrar-me as horas, o tempo.  
Meu amigo caminhou  
Com seus cabelos ao vento.

As mãos eram brancas e longas,  
Na frente tinha uma estrela

<sup>3</sup> Note-se que o refrão constitui um elemento estruturante muito relevante das cantigas, contendo até, na maioria das vezes, o *leitmotiv* da composição.

E a sua maneira de olhar  
Dizia-me o nome dela.

O meu amigo não quis  
Levar-me naquele momento  
Mas apenas convidar-me  
A adivinhar-lhe o intento.

Só quero do meu amigo  
Olhá-lo de corpo inteiro.  
Que venha de novo amanhã  
À hora do sol primeiro. (Mésseder, 2000, p. 41-42)<sup>4</sup>

O discurso na primeira pessoa do singular e a referência “amigo” (aliás, desde a própria inscrição titular) indiciam a raiz intertextual deste poema. Nesta composição poética, o sujeito poético exprime reacções e sentimentos que “respondem” à atitude ausente e algo incompreensível/imperscrutável do amigo. Desde o início, salientam-se as ideias de ausência, separação e desconhecimento (a tocar até a ideia de mistério). As alusões de índole aquática (“Nos seus olhos como um rio / Os meus olhos desaguavam.”), revestindo-se de uma significativa carga simbólica, parecem sugerir o curso imparável e irreversível, ou seja, o percurso de aproximação a que o eu poético estava destinado. Também as sugestões simbólicas de elementos como estrela (símbolo do destino ou de uma profecia (Ferber, 1999, p. 201)), branco (símbolo da pureza) e manhã (símbolo da esperança num novo dia, num recomeço) contribuem para uma especial semântica textual. Trata-se, na verdade, de uma ambiência e de uma vivência sentimental com similitudes notórias relativamente à lírica medieval. Mesmo no que diz respeito à própria forma poética e à configuração estrófica, não é de desvalorizar o facto de se observar regularidade estrófica, ou seja, são seis as estrofes que compõem este poema, mais concretamente seis quadras em versos heptassilábicos (redondilha maior), uma forma comum na poesia popular tradicional. Observa-se, igualmente, uma relativa regularidade ao nível do esquema rimático. Assim, no que tange à estrutura externa, o poema revela também proximidades com a lírica tradicional. Concluimos, acentuando o facto de, neste poema, parecer observar-se uma “[...] predominância dos tons encantados, irrealis e suspensos que conferem ao género [a lírica galego-portuguesa] uma espécie de mágica atemporalidade e “a-espacialidade” próprias da fábula e, talvez mais, da lenda.” (Lanciani e Tavani, 1993, p. 135)

No caso do segundo poema seleccionado, “Cantiga de Amigo”, composto em co-autoria por João Pedro Mésseder e Francisco Duarte Mangas, o peritexto titular situa-o, desde logo, no âmbito específico do género medieval cuja voz feminina corresponde à de uma donzela que padece com a ausência do amado, sendo, assim, criadas naturais expectativas no destinatário extratextual com uma mais consistente competência intertextual. Referimo-nos a este texto poético:

Fonte fria,

<sup>4</sup> João Pedro Mésseder integrou este poema também no pequeno volume *Do Amor. Antologia breve* (2009).

Que matais a sede  
Dos meus olhos,  
Sabeis novas do meu amigo?

Trago o coração alagado de mágoa,  
Fonte fria:  
Porque tarda o meu amado? (Mésseder e Mangas, 2004, p. 40).

O *incipit* desta condensada<sup>5</sup> composição lírica, a partir de uma apóstrofe e da personificação da “fonte”, anuncia uma dinâmica reconhecível na lírica medieval, assente, não apenas no potencial dialogismo, mas também naturalmente na confiança perceptível da donzela num elemento naturalista, neste caso, a água ou a fonte. A lamentação (e o sofrimento tão sensivelmente sugerido pela metáfora e hipérbole “Trago o coração alagado de mágoa”) pelo desconhecimento do paradeiro e também pela demora/ausência do seu amigo representam aqui as linhas semânticas estruturantes. As frases interrogativas atestam precisamente este estado de espírito/sentimento e a condensação verbal parece indiciar a tensão dramática que pauta as vivências íntimas ou profundas do eu lírico.

O símbolo, exactamente como sucede na lírica medieval, é, neste texto, muito significativo. Note-se que a água simboliza “as camadas profundas e inconscientes da personalidade” (Biedermann, 1993, p. 15), sendo ainda “sinónimo” de “fonte da vida, meio de purificação, centro de regenerescência” (Chevalier e Gheerbrant, 1994, p. 40-41), e a fonte representando, na mesma linha, a vida, o renascimento e a fertilidade (Biedermann, 1993, p. 165)), adjectivada – “fria” –, pode também sugerir a insensibilidade, incompreensão e frieza geral perante o sofrimento e a solidão da donzela que tem apenas a fonte como confidente. Em suma, neste poema, tal como em muitas cantigas de amigo medievais, a donzela, inquieta pelo facto do amigo tardar, entra em contacto directo com elementos da natureza, neste caso, com uma fonte, mas poderia ser, de igual modo, o mar, as árvores, o cervo, etc., ou, até, com seres humanos também tidos como seus confidentes (como a mãe ou as amigas). Importa aludir, ainda, que muito sucintamente e apenas a título exemplificativo, a cantigas como “Fui eu, madre, lavar meus cabelos, / a la fonte e paguei-m’eu d’elos / e de mi, louçãa.”, de Joam Soares Coelho (B 689 / V 291) (Gonçalves e Ramos, 1983, p. 171), e “Levou-s’a louçana, levou-s’a velida: / vai lavar cabelos, na fontana fria. / Leda dos amores, dos amores leda”, uma cantiga central no cancionero de Pero Meogo (B 1188 / V 793) (*idem, ibidem*: 268). Nestes dois textos líricos, ambos com uma estrutura narrativa, o tema é o encontro na fonte e note-se como, neste último caso, tal como no poema de Mésseder e Mangas, o nome “fonte” é adjectivado com o vocábulo “fria”.

### 3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Valorizando a dimensão intertextual da poesia portuguesa para a infância, enfatizámos as suas potencialidades semântica-pragmáticas numa selecção restrita, mas exemplificativa, de textos assinados por autores consagrados, com uma obra plural e reconhecida. Em todos os casos, procurámos tornar evidente a concomitância da tradição poética e da inovação como estratégia criativa especialmente fomentadora de uma competência e de uma cultura literária

---

<sup>5</sup> Lurie preconiza que uma das tendências contemporâneas da poesia para a infância consiste na “shrinkage in the length of the poems” (Lurie, 2003, p. 157).

que pode ser formada desde a primeira infância. Com efeito, características que apontamos (directa ou indirectamente), como a brevidade (Vasconcelos, 2018), a simplicidade, a coesão e coerência semânticas, a intensidade e a expressividade, entre outras, além de um substrato isotópico que comprova o seu valor poético e educativo, fazem dos textos aqui evocados exemplos da qualidade estética que tem vindo a demarcar a poesia portuguesa para a infância, revelando a consideração, o respeito e a confiança autoral nas capacidades e na sensibilidade dos leitores mais jovens.

A incidência de aspectos temáticos e de uma cosmovisão herdeiros da lírica medieval (como o motivo da partida do amado e a espera por parte da amada, a natureza como testemunha e confidente ou a atmosfera naturalista ou bucólica, entre outros), repercutindo-se, aliás, no tipo de enunciação que, nos textos relidos, coincide com uma voz adulta, não sendo observada essa espécie de “desacerto” entre o autor empírico (adulto) e o autor textual (infantil ou pretensamente infantil) (Gomes, Ramos e Silva, 2009), ou também de aspectos formais (como já mencionámos, a brevidade, o refrão, as repetições, por vezes, paralelísticas, entre outros), em composições poéticas contemporâneas, abre caminho a leituras diversas celebradas num estimulante espaço de encontro entre o passado e o presente. Como procurámos atestar, a cantiga de amigo é dos três géneros principais (amigo, amor e escárnio e maldizer) da lírica medieval aquela que se distingue como matriz de alguns exemplos poéticos para a infância, configurando um espaço de experimentação no qual cabem o tratamento de temáticas ainda consideradas pouco presentes na escrita literária para a infância, como é o caso do amor, por exemplo.

O exercício criativo que constituiu o foco de análise da presente abordagem procurou revelar a familiaridade dos poetas portugueses contemporâneos com o acervo literário galaico-português, sendo este, portanto, um sintoma de uma vasta e expectável cultura literária autoral. Intentou, além disso, atestar o facto de esta replicação de um modelo poético sustentado por motivos temáticos reconhecíveis, como o amor, a espera, a ausência, a natureza como confidente, entre outros, e por elementos estruturais como o paralelismo ou a repetição, representar também a implícita intencionalidade autoral de aproximar esse acervo dos leitores mais jovens (na medida em que estes são textos de “quotation” ou de “imitation”, segundo a tipologia de Wilkie (1996)), propondo, assim, um caminho especialmente fomentador de uma educação literária desde as primeiras idades ou desde as leituras iniciais. A modificação propositada e ajustada às competências de leitura do destinatário infantil redundava, portanto, simultaneamente num processo homeostático, de preservação da memória literária, e numa espécie de actualização ou revivificação da tradição, agora, colocada junto da produção literária contemporânea. Transformação ou renovação e ampliação do passado literário, em prol da formação literária dos leitores mais jovens, entendidos como destinatários mais complexos ou intérpretes mais capazes, sustentam, pois, esta escrita poética na qual ressoa a lírica galego-portuguesa. Deste exercício resultam importantes objectos literários, cuja universalidade da mensagem e a beleza irrecusável da linguagem impelem a um mapeamento coincidente com um “terreno difuso” (Munita, 2013, p. 106), ou seja, um terreno literário que não se cinge à recepção infanto-juvenil, mas que reflecte o que de mais estimável guarda essa “literatura com maiúsculas” (Cerrillo e Ortiz, 2006) ou, neste caso, essa poesia com maiúsculas, que, afinal e em boa verdade, é para todos e de todos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Biedermann, H. (1993). *Dicionário de Símbolos*. Melhoramentos.
- Cerrillo, P. e Ortiz, C. S. (2006). Literatura con mayúsculas. *OCNOS. Revista de Estudios sobre Lectura*, 2, 7-21. [https://doi.org/10.18239/ocnos\\_2006.02.01](https://doi.org/10.18239/ocnos_2006.02.01)
- Chevalier, J. e Gheerbrant, A. (1994). *Dicionário dos Símbolos*. Teorema.
- Costa, M. J. (1996). Das rimas infantis à poesia de autor. Em *Poesia* (pp. 23-41). Civilização.
- Ferber, M. (1999). *A Dictionary of Literary Symbols*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gomes, J. A., Ramos, A. M. e Silva, S. R. da (2009). Tendências da nova poesia portuguesa para a infância (2000-2008). Em B.-A. Roig Rechou, I. Soto López e M. Neira Rodríguez (coords.), *A Poesía Infantil no Século XXI (2000-2008)* (pp. 111-137). Edicións Xerais de Galicia.
- Gonçalves, E. e Ramos, A. M. (1983). *A Lírica Galego-Portuguesa*. Editorial Comunicação.
- Lanciani, G. e Tavani, G. (org. e coord.) (1993). *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*. Editorial Caminho.
- Lluch, G. (2008). De la ironia impossible a la imprescindible paròdia. Em F. Carbó, C. Gregori, G. Lluch, R. X. Rosselló e V. Simbor (2008). *El bricolatge literari. De la paròdia al pastix en la literatura catalana contemporània* (pp. 93-122). Publicacions de l' Abadia de Montserrat.
- Lurie, A. (2003). Poetry by and for children. Em *Boys and Girls Forever* (pp. 148-158). Vintage.
- Magalhães, M. H. (2024). *Ressonâncias do acervo literário tradicional na escrita para a infância de António Torrado* [Tese de doutoramento]. Universidade do Minho. <https://hdl.handle.net/1822/91626>
- Mésseder, J. P. (2000). *De que Cor é o desejo?*. Caminho [Ilust. José Miguel Ribeiro].
- Mésseder, J. P. (2009). *Do Amor. Antologia Breve*. Salón do Livro Infantil e Juvenil.
- Mésseder, J. P. e Mangas, F. D. (2004). *Breviário da Água*. Caminho [Ilust. de Geraldo Valério].
- Munita, F. (2013). El niño dibujado en el verso: aproximaciones a la nueva poesía infantil en lengua española. *AILIJ (Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil)* 11, 105-118.
- Paz, O. e Moniz, A. (2004). *Dicionário Breve de Termos Literários*. Editorial Presença.
- Reis, C. (1981). *Técnicas de Análise Textual*. Almedina.
- Samoyault, T. (2001). *L' Intertextualité. Mémoire de la littérature*. Éditions Nathan.
- Senis, J. (2021). La música enterrada. Galerías líricas em la poesia infantil actual. Em Ballesteros, A. O. e Rubio, G. G. (coords.). *Contornos de la poesia infantil y juvenil actual*. (pp. 57-88). Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Silva, S. R. da (2017). “Palavras que voam”: tendências contemporâneas da poesia portuguesa para a infância. Em Debus, E., Bazzo, J. L. Dos Santos e Bortolotto, N. (orgs.). *Literatura Infantil e Juvenil Pelas frestas do contemporâneo* (pp. 51-84), Coleç. “Linguagens”. UFSC/Capes/Pandora.
- Silva, S. R. da (2023). Algumas figurações da Idade Média na literatura portuguesa infantojuvenil. *Medievalia*, 26(1), 199-215. <https://doi.org/10.5565/rev/medievalia.607>
- Silva, V. A. e (1990). *Teoria da Literatura*. Almedina.

- Soares, L. D. (2018). *Reis, rainhas, Príncipes Princesas*. Canto das Cores [Ilust. de Cristina Completo; Música e interpretação de Daniel Completo].
- Torrado, A. (2002). “A Nau Catrineta que tem muito que contar” *Histórias Tradicionais Portuguesas Contadas de Novo*. Civilização [Ilust. Maria João Lopes].
- Vasconcelos, A. C. M. de (2018). Poesia para a infância – dois caminhos atuais vindos de trás: visualidade e brevidade. *Poiésis – revista do programa de pós-graduação em educação*, 12 (nº especial), 6-25. <https://doi.org/10.19177/prppge.v12e020186-25>
- Wilkie, C. (1996). Intertextuality. Em P. Hunt (ed.). *International Companion Encyclopedia of Children’s Literature* (pp. 131-137). Routledge.