Reflexos
ISSN : 2260-5959
: Université Toulouse - Jean Jaurès

2 | 2014
Le parcours, dans les arts et littératures lusophones

A *formula fiction* segundo Ana Teresa Pereira

La notion de « formula fiction » chez Ana Teresa Pereira
The Concept of Formula Fiction *in Ana Teresa Pereira's Work*

Leonor Martins Coelho Thierry Proença dos Santos

http://interfas.univ-tlse2.fr/reflexos/709

Leonor Martins Coelho Thierry Proença dos Santos, « A *formula fiction* segundo Ana Teresa Pereira », *Reflexos* [], 2 | 2014, 04 janvier 2026, 18 janvier 2026. URL : http://interfas.univ-tlse2.fr/reflexos/709

CC BY

A *formula fiction* segundo Ana Teresa Pereira

La notion de « formula fiction » chez Ana Teresa Pereira
The Concept of Formula Fiction *in Ana Teresa Pereira's Work*

Leonor Martins Coelho Thierry Proença dos Santos

I. A complementaridade dos caracteres e o gosto pela descoberta
II. Uma perspetiva da dualidade e ecos de outras ficções
III. A intriga como indagação e o enigma como sentido da vida

---

1 Lançada pela Editorial Caminho, na coleção «Labirinto», a série juvenil «A Casa» de Ana Teresa Pereira declina-se em cinco livros publicados nos anos 1991 e 1992. As histórias, escritas sob o signo da indagação, do *suspense* e da descoberta, constituem uma atrativa ficção, de acordo com o modelo narrativo de *The Famous Five* de Enid Blyton, e seguido, em Portugal, nos anos oitenta, por Ana Maria Magalhães e Isabel Alçada, através da bem-sucedida coleção «Uma aventura...», já transposta para uma série de televisão.

2 O protótipo diegético é, pois, plasmado no esquema desenhado e popularizado pela escritora inglesa: encena-se um grupo de adolescentes muito autónomos, acompanhado por um cão, protagonizando as mais imaginosas aventuras num lugar misterioso para desvendar um delito ou uma situação enigmática. No entanto, em vez de o enredo se desenrolar nos meados do século XX, os protagonistas vivem nos anos noventa e noventa e um; em vez da Ilha britânica, um arquipélago português. Com efeito, Ana Teresa Pereira ergue como cenário a realidade insular madeirense, essa mesma que observa no momento em que escreve a série, e faz evoluir os seus protagonistas no decurso de um ano, desdobrado em cinco episódios. Cada episódio coincide com um período de férias escolares e desenrola-se em torno de uma casa retirada, a lembrar a imagem literária de uma velha mansão inglesa, num lugar recôndito da Ilha, que compõe um ambiente estranho, denso de tensão. Eis o roteiro que a escritora propõe para explorar paisagens e aspetos «fora do circuito turístico habitual» do arquipélago da Madeira com partida do Funchal: Porto Moniz (1), Porto Santo (2), Madalena do Mar (3), Jardim da Serra (4) e Paul do Mar (5).

3 Concebidos como objetos de consumo, enquadrados numa estratégia de marketing do editor, os livros da série «A Casa…» – provavelmente uma encomenda em jeito de desafio à então jovem autora –[1] apresentam-se como um produto comercial com marca própria, sendo que a sua materialidade e sugestão, a sua roupagem e reconhecimento, ao comunicar com o mundo exterior, assumem uma dupla função, simultaneamente apelativa e identificadora-distintiva: exibem um formato estabilizado, com um número determinado de páginas (entre 75 e 86) e de capítulos (sempre doze), bem como uma capa fácil de reconhecer, sobre ilustração de José Miguel Ribeiro, a mostrar uma cena de perigo eminente para alguns dos protagonistas, o clímax da narrativa. Os títulos dos livros, designadamente A *Casa dos Penhascos* (1), A *Casa da Areia* (2), A *Casa dos Pássaros* (3), A *Casa das Sombras* (4) e A *Casa do Nevoeiro* (5) revelam tanto o *continuum* entre cada um deles como a variação que os distingue, através de uma denominação de efeito poético e alcance simbólico. O texto verbal das respetivas contracapas convida o leitor a passar para o outro lado do «espelho», descortinando um pouco esse mundo paralelo, fascinante e assustador, que esta literatura proporciona, como ilustram os seguintes exemplos: «A casa ficava do outro lado de um túnel. Quando se atravessa um túnel passa-se para um mundo diferente» (3); «A casa era enorme e parecia deslizar um pouco para um dos lados…» (4); «A casa ficava do outro lado do nevoeiro, quase no fim do mundo…» (5).

4 O paratexto anuncia, assim, um conteúdo garantido, mas com múltiplas variantes. O jogo combinatório de possibilidades que a autora vai desenvolvendo ao longo da série articula os elementos estáveis da narrativa com os seus elementos mutáveis ou episódicos. Cada aventura arranca, como nota Rui Magalhães, nos mesmos moldes:

> num primeiro nível, a prima Mónica vai do continente para a Madeira passar férias; num segundo nível, ela, os primos e a tia, deslocam-se do Funchal para algum lugar mais ou menos isolado da ilha, para uma casa antiga e normalmente fantasmagórica, lugar onde ocorre a *aventura*. (Magalhães, 1999: 110, nota 71).

5 A aventura realiza-se de acordo com a matriz que a seguir se apresenta: deteção de um caso suspeito, desenvolvimento da investigação de cariz policial, situação de perigo e resolução do enigma (com final feliz). Embora alguns críticos, como refere Eliacer Cansino (2002: 34-

36), considerem a literatura juvenil monótona e repetitiva, este tipo de narrativa, concebida numa estrutura tornada clássica, ou seja, simultaneamente popular e requintada, é passível de suscitar interesse junto de um vasto público de jovens leitores e de tornar-se um «produto atraente e desejável, capaz de proporcionar prazer (...) a quem o compra» (Figueiredo e Santos, 2006: 96).

6 Sublinhe-se, pois, que os livros que se propõem desvendar um mistério têm vindo a ocupar um lugar de destaque na literatura de receção juvenil em Portugal, sobretudo a partir dos anos oitenta. Assim, para Francesca Blockeel, a proliferação destes escritos «é realmente a grande inovação no panorama literário, e tomou uma envergadura e uma vitalidade que ninguém esperava» (Blockeel, 2001: 68). Por outro lado, como observa José António Gomes, em *Literatura para Crianças e Jovens*, nos

> dias que correm, o que leva um autor a escrever uma narrativa de mistério e indagação não é, seguramente, o impulso de escrever *a* grande Obra ou um livro de profundas implicações morais e filosóficas. No entanto, hoje, mais do que nunca, está na ordem do dia a exigência de uma «literatura» de consumo de qualidade, capaz de ombrear com as propostas lúdicas da televisão e do vídeo, do computador e da banda desenhada. Referimo-nos, como é óbvio, às necessidades de uma larga franja de consumidores juvenis, que, sem esse tipo de leitura, dificilmente será conquistável para um convívio regular com os livros. (Gomes, 1991: 105)

7 Este tipo de literatura, com regras rigorosas de combinação, segue um método formal que transpõe carateres e situações ao nível de uma estratégia objetiva e convencional. No quadro de uma cultura de massa e de acordo com a lei da oferta e da procura, séries plasmadas nesse dispositivo ficcional multiplicaram-se, já que, como salienta Maria Nikolajeva, «o fascínio pela *formula fiction* assenta na sua predizibilidade, o 'prazer no reconhecimento'»[2] (Nikolajeva, 1996: 12). Veja-se, a título indicativo, o sucesso alcançado por Maria Teresa Gonzalez e Maria Rosário Pedreira com o «Clube das Chaves» ou por Álvaro Magalhães com o «Triângulo Jota». Certamente, esse sucesso dever-se-á tanto ao consentimento da larga maioria de leitores como à apreciação dos mais exigentes, associado ao gosto que os jovens

costumam desenvolver pelo colecionismo e pelo culto a séries ficcionais ou grupos musicais [3].

8 Note-se que a ilha da Madeira passou a servir como pano de fundo para histórias de *suspense* e de indagação, protagonizadas quer por um rapaz corajoso e inteligente, quer por uma equipa de jovens intrépidos, com o desenvolvimento da chamada «literatura de aeroporto»: o livro *Enigme à Madère*, de L.N. Lavolle, publicado em França em 1974 [4], encena a aventura de um jovem turista em torno de uma descoberta científica e de um esquema de tráfico de droga, revelando uma certa Câmara de Lobos dos anos sessenta-setenta, e a narrativa A *Joia do Imperador*, de Maria do Carmo Rodrigues, lançada em 1992 pela Editorial Presença, aludirá ao grande banditismo internacional e a Interpol, retratando o Funchal e o Monte dos anos oitenta. Todavia, pela sua difusão e tiragem de milhares de exemplares, com um ou outro número esgotado, a série «A Casa» de Ana Teresa Pereira apresenta-se como o exemplo mais bem-sucedido desta literatura dita «de padrão repetitivo» (Blockeel, 2001: 68) que institui a ilha da Madeira como paisagem literária. Esta ilha voltará a ser novamente ilustrada, passados dezoitos anos, na série de Francisco Fernandes, materializada pela editora 7dias 6noites, com os seguintes títulos O *Enigma do Código *uSn*, de 2009, O *Enigma da Casa da Mudas*, de 2010, e O *Enigma do Palácio*, de 2011, que combina aventuras de um grupo de amigos com ensinamentos e informação sobre o património histórico da Região Autónoma da Madeira [5].

9 Os livros de Ana Teresa Pereira encenam as aventuras de um grupo de jovens, unido e coeso: os irmãos órfãos de pai, David e Cristina, funchalenses, a prima Mónica, continental, e o amigo João, portomonicense, acompanhados da mascote e espécie de anjo da guarda, o cão *Charlie*. Tal como é habitual neste tipo de artefacto literário, João e David constituem-se como uma dupla, de perfis diferentes mas complementares: um é mais físico, o outro é mais intelectual. No tocante à dupla feminina, Cristina mostra-se mais ponderada e independente, Mónica representa a personagem mais sensível, intuitiva e afetuosa do grupo. De acordo com as fórmulas próprias da «escrita de série», as múltiplas atuações dos protagonistas visam a resolução de enigmas, de modo a manter presa a curiosidade do recetor. O grupo de amigos que gosta de viajar, de nadar (João, em particular), de ler (David, sobretudo), de jogar xadrez, de andar de bicicleta

(todos, sem exceção), de comer (os quatro têm muito apetite e nunca se esquecem das refeições), e de viver as peripécias de uma aventura, evolui num enredo imaginoso e bem conduzido, arrastando consigo o leitor que, com agrado, se deixa levar até à última página.

10 Na realidade, a literatura juvenil, como refere Gabriel Janer Manila (1995), desenvolve um discurso que fala diretamente aos jovens, explora os conflitos próprios da juventude, mas também permite uma possível identificação entre personagens e leitores. Ora, a ficção juvenil, em particular a de configuração policial, responde a esse sentimento de identificação dos potenciais leitores com as vozes do texto. Com efeito, essa literatura tende a espelhar práticas e hábitos culturais dos jovens, já que aborda problemas que lhes são específicos (Cubells Salas, 1989), respeitando a idade do leitor e expondo-lhe de forma adequada os mistérios da vida (Teixidor, 1995). Se partilharmos a leitura de Díaz Plaja e Prats (1998), para quem a adolescência vai sensivelmente dos 12 aos 16-17 anos e reflete a evolução psicológica do ser humano que deixou de ser criança, mas que não chegou ainda à idade adulta, o *corpus* em apreço irá constituir um leque interessante para nele se observar alguns parâmetros pertinentes desta escrita: um léxico adequado ao público-visado, a utilização de discursos com os quais os jovens podem identificar-se e em que os adultos conseguem ver-se retrospetivamente. Usando uma linguagem clara, sóbria e direta, isenta de modismos, os protagonistas exprimem-se num registo em consonância com o seu enquadramento social e a sua faixa etária. Têm, aliás, muito em comum com a principal figura adulta desse microcosmo ficcional, cujo papel na economia do enredo é de garantir o reencontro dos vários protagonistas, proporcionando-lhes as condições necessárias para uma nova aventura. Personalidade atípica, escritora de profissão, Carla, a mãe de David e Cristina, revela-se mais idealista do que materialista, simultaneamente prática e peculiar, porque desligada do mundo nos seus momentos de criação literária. As afinidades entre Carla e os adolescentes que tutela vincam a importância do diálogo intergeracional que deve assentar numa relação de confiança, de reciprocidade e de responsabilidade. Através da sua figura, valoriza-se, por um lado, a escrita, a decifração, a criação artística e a vivência de mundos ficcionais, por outro, constitui-se um exemplo que pode suscitar respeito ou até vocações junto dos jovens leitores.

11 Para O'Sullivan (2005), os textos para a juventude propõem-se comunicar novos valores e defender ideias e práticas consideradas positivas que tendem a perder-se. Não enveredando propriamente pela defesa do Outro, pela reação ao Estranho ou pela defesa das Identidades ameaçadas, a escrita de Ana Teresa Pereira para a juventude não deixará de abarcar esse estatuto educativo. Os seus livros encerram, efetivamente, aspetos que podem interessar os jovens leitores: temas da criatividade artística, relações familiares, exemplos de autonomia que qualificam o adolescente responsável, ativo e social, a coragem de enfrentar os próprios medos, bem como um apurado sentido de observação da sociedade em que o jovem está inserido. Aliás, os livros que seguem o modelo proposto pela *formula fiction* têm como função despertar esses leitores para uma nova forma de estar, mais autónoma e dinâmica. Neste sentido, Natércia Rocha refere que os:

> elementos comuns são, por um lado, o protagonismo dado a um ou mais adolescentes ativos e empreendedores, capazes de resolver situações que se diria serem reservados à ação dos adultos, e manter as mesmas figuras centrais ao longo da série de títulos que a coleção venha a abranger. Por outro lado, a emoção e o medo controlados que se encontram nas histórias tradicionais também se encontram presentes, dando a sensação de segurança que agrada aos mais jovens mesmo que eles disso se não apercebam. (Rocha, 2001: 150-151)

12 Contrariando o cunho mais moralista dos primeiros exemplos de séries ficcionais, tais como os de Odette de Saint-Maurice (1918-1993), com a sua «saga» da família Macedo que teve grande sucesso nos anos cinquenta, as narrativas tornaram-se numa espécie de repositório do conhecimento cultural e de atitudes mais arrojadas. Afastando-se do teor moralizador de outros tempos para ser cada vez mais polissémica e reflexiva, a literatura de Ana Teresa Pereira para a juventude, embora moldada pela verticalidade, moderação e contenção, parece visar a formação de leitores plurais e **sensíveis** à perceção da Arte, recetivos a «modelos» e «atitudes» que favoreçam uma educação literária, um gosto pela criatividade e um sentido ético na esfera pessoal e social. A este respeito, vale a pena referir a presença, ainda que discreta ou velada, de uma mensagem política em prol do exercício de cidadania: por exemplo, o tributo à ação social e educativa do então padre Edgar Silva junto de crianças desfavorecidas de Câmara

de Lobos, a quem a autora dedica significativamente o terceiro livro da série, o desdém pelo cortejo de Carnaval, provavelmente tido por ela como modalidade festiva importada «para inglês ver», aludido na abertura de A *Casa das Sombras*, bem como a denúncia de uma política dita do betão que desrespeita a harmonia paisagística ou a memória de interesse histórico, patente em A *Casa dos Pássaros*.

13 De qualquer forma, destaque-se a legibilidade da escrita de Ana Teresa Pereira que entrelaça nas suas obras *suspense* e imaginação. Além disso, o seu discurso narrativo está marcado pela cultura do afeto, a do companheirismo e amizade, e talvez sobretudo, pela força simbólica que a casa adquire na sua produção. A casa representa aí esse espaço de duplicidade, simultaneamente familiar e estranho, onde nos podemos perder como num labirinto, encobrindo um alçapão, uma passagem e espaços secretos que alojam uma atividade paralela, escondendo algo ou alguém à espera de ser descoberto. A esse respeito, Rui Magalhães chama a atenção para esse tema recorrente constitutivo do universo da autora: o acesso a essa «casa» representa uma espécie de percurso iniciático, de perseguição da suspeita ou de uma fuga ao quotidiano. Essa casa possui uma «biblioteca e livros», símbolo de histórias, e um jardim com flores que a rodeia, habitado por vezes por gatos e pássaros, símbolo da unidade primordial e de tudo o que isso contém de aterrador. Finalmente, dessa casa avista-se o mar, imagem da profundidade e do afundar-se em si mesmo (Guimarães, 1999: 113-121). É a própria Ana Teresa Pereira a afirmá-lo: «No fundo de todos nós há a imagem de uma casa, que existiu ou não na nossa infância. Voltamos lá de vez em quando: nos sonhos noturnos, nas fantasias diurnas, quando lemos Enid Blyton» (Pereira, 2011: 50).

14 Posto isto, falta agora examinar esse dispositivo narrativo para determinar as chaves do sucesso desta série. Tratar-se-á de construir um quadro que descreva a estruturação narrativa patente neste conjunto de livros, procurando ao mesmo tempo avaliar a incidência provável de certos elementos na sensibilidade do jovem leitor.

I. A complementaridade dos caracteres e o gosto pela descoberta

15 A *Casa dos Penhascos*, o primeiro número desta série, define, desde logo, os protagonistas. Como é habitual nos livros desta natureza, os heróis, algo tipificados, apresentam traços gerais que, por um lado, configuram as características de qualquer adolescente, mas, por outro, servem para sublinhar uma personalidade distinta relativamente às outras, sendo todas elas complementares na orgânica do grupo. Mónica representa a menina independente, habituada a viajar sozinha, já que os pais, jornalistas de profissão, se ausentam de Portugal com frequência. Agora, com apenas doze anos, Mónica deverá passar as férias da Páscoa na ilha da Madeira com os primos e a tia, escritora de romances policiais. À chegada à Ilha, desfaz a apreensão quanto ao primeiro contacto com esses familiares que desconhecia até então: a tia, de nome Carla, acolhe-a de braços abertos e simpatiza com os primos: Cristina, doze anos, de cabelo encaracolado, um pouco maria-rapaz, tem a galhardia da atleta assumida, e David, catorze anos, de cabelos negros, alta estatura e olhos azuis como a mãe, usa óculos e anda de livro debaixo do braço. Finalmente, como não podia deixar de ser, encara com *Charlie*, o «cachorro castanho», muito afetuoso. Entre todos, nasce, de imediato, uma relação de amizade, a que virá juntar-se um quinto elemento, João, o melhor amigo da dupla de irmãos, destemido e excelente nadador. A tia comunica a Mónica o programa de passar uns dias na casa de família que possui no Porto Moniz, aguçando-lhe o apetite pela descoberta dos encantos e recantos da Madeira: «As férias prometiam ser emocionantes, afinal… piscinas naturais, uma praia escondida, uma passagem secreta» (A *Casa dos Penhascos*, 1991: 11). Até chegarem ao destino, a viagem constitui um momento de aprendizagem único, tanto para Mónica como para o leitor que descobre a realidade insular através dos olhos dessa personagem: descobre as levadas e as cascatas que ao longo da estrada marcam a Costa Norte. Aí, a paisagem apresenta-se mais natural e bravia, «o mar era muito mais agitado, ondas enormes rebentavam na praia» (*Ibidem*, p. 16). É nesta envolvência que surge a casa de férias: «Era velhíssima, construída em pedra, e tinha algo que parecia uma torre. Ficava mesmo junto às falésias, no fim de uma pe-

quena estrada em más condições que só tinha espaço para um automóvel» (*Ibidem*, p. 19). Logo à chegada, deparam-se com dois indivíduos suspeitos junto à moradia. Voltarão a passar por eles perto das piscinas ditas naturais do Porto Moniz, e um dos jovens heróis apanha-lhes a frase: «we have to find the diary». Este indício remete, na realidade, para o diário do bisavô de David, Cristina e Mónica. Após David ter consultado o *Elucidário Madeirense*, o grupo fica a par da notícia de um tesouro proveniente do saque de três navios mexicanos que existiria por baixo da casa dos penhascos e que a ele se acederia por uma passagem secreta. Rezava a história que esse tesouro, escondido nas ilhas Selvagens, como na lenda do capitão Kidd, fora trazido para a Madeira pelo bisavô dos jovens. Estes acabam por descobrir na casa um alçapão que dá para «uma gruta ampla, quase um salão» (*Ibidem*, p. 66). Encontram aí arcas repletas de moedas e espadas de ouros, colares e pulseiras de pedras preciosas. Mas são logo surpreendidos pelos ingleses que seguiam pistas em busca do tesouro de cuja existência tinham conhecimento por via de um bisavô que fora, outrora, mordomo na «Casa dos Penhascos». São presos na gruta, mas Mónica descobre uma outra passagem secreta que lhes devolve a liberdade. Por sua vez, David consegue trancá-los na biblioteca até à chegada da polícia, pois «o tesouro deve pertencer ao Estado» (*Ibidem*, p. 76). John e James Kent serão entregues à Interpol e os protagonistas recompensados. Já no desenlace, os pequenos heróis travam conhecimento com o historiador Carlos Esteves que andava também em busca de pistas do tesouro. Esta personagem, que reaparecerá no quarto livro, estabelece uma relação de empatia com os jovens «detetives». Assim, na escrita de indagação, a «aventura ou o mistério a desvendar têm invariavelmente a ver com um aspeto histórico, artístico ou geográfico» (Blockeel, 2001: 71). Ana Teresa Pereira não deixará, pois, de entreter o jovem leitor e, simultaneamente, de lhe sugerir atitudes de aquisição de conhecimento.

II. Uma perspetiva da dualidade e ecos de outras ficções

Em A *Casa da Areia*, os heróis apresentados no livro anterior deslocam-se até à ilha de Porto Santo, num mês de setembro morno, mas ligeiramente chuvoso – repare-se que as histórias da série co-

meçam sempre num dia chuvoso. Os quatro protagonistas e o cão *Charlie* vão deslindar o enigma em torno daquele indivíduo que dizia ser o escritor espanhol Rafael Estrada, autor de O *Castelo sem Fundo*. Fátuo e teatral, esse novo amigo de Carla não agrada ao grupo de jovens, que deteta nos seus discursos algumas incongruências reveladoras da sua impostura. Mónica, David, Cristina e João vêm a saber que alugou uma casa isolada, que os populares dizem assombrada. Ao apreciarem a casa ao longe, os jovens protagonistas adivinham «uma figura humana que logo desapareceu» (A *Casa da Areia*, 1991: 36) por trás das cortinas da janela do sótão. Decidem rondar a casa e nela entrar. João é apanhado pelo espanhol que o prende num dos quartos da casa. Ao estranharam a sua demora, os amigos lançam-se à sua procura. Entram na moradia «assombrada», mas o espanhol acaba por prendê-los também, à exceção de Mónica que ficara de vigia. É ela quem vai tirá-los dessa situação desconfortável. De seguida, encontram a passagem secreta para o sótão onde vive o verdadeiro escritor. Este confirmará o segredo que David descortinara: o verdadeiro Rafael Estrada isola-se do mundo para poder escrever, enquanto o irmão mais novo, Juan, o substitui na vida social, já que não conseguira vingar como ator de teatro. David explica aos amigos que se trata de uma situação semelhante àquela que fora criada por Henry James em A *Vida Privada*:

> É uma história fantástica. Uma fantasia. Esse escritor era dois, ou seja, havia dois duplos. Um deles ficava no quarto a escrever, enquanto o outro ficava cá fora, conversava com as pessoas, fazia parte da sociedade. (*Ibidem*, p. 71)

17 Neste sentido, A *Casa da Areia* inaugura na série a conceção do **duplo,** um **tema** muito **recorrente** dentro da literatura fantástica e muito presente no mundo de aventuras destes heróis. Como é sabido, a simbologia especular costuma expressar as seguintes mensagens: o passado projeta-se num futuro, o fim de um ciclo coincide com um novo começo, da incerteza nasce a esperança. A escrita de Ana Teresa Pereira incorpora assim aspetos formais e simbólicos, numa transfiguração literária que concilia real e mistério, força espiritual e poder imaginativo.

18 O terceiro livro da série, A *Casa dos Pássaros*, relata as férias de Natal do grupo de amigos. Depois de celebrarem a «Festa» [6] no Funchal, os

protagonistas vão passar uns dias na Madalena do Mar, onde Carla alugou uma casa antiga e isolada – logo batizada pelos novos inquilinos de «a Casa dos Pássaros» –, para escrever um conto. Ao acompanhar as movimentações dos protagonistas, o leitor poderá reter alguns informes de caráter etnográfico, histórico e paisagístico: a tradição de montar a «lapinha»[7], o promontório do Cabo Girão, a comida típica madeirense, a lenda do *Alemão*[8] e marcas dos primórdios do povoamento da Ilha, tais como as plantações de cana-de-açúcar, o contributo dos escravos e o comércio com os flamengos «que trocavam quadros por açúcar» (*A Casa dos Pássaros*, 1991: 41). Num passeio à Madalena do Mar, os jovens heróis dão com o historiador Carlos Esteves, sentado à mesa de um café, perdido em pensamentos, o jornal aberto com a foto de uma réplica da «Casa dos Pássaros» em meio urbano. Tal como a «Casa dos Pássaros», a moradia do Funchal que a imagem exibe é uma «bela quinta, antiga, rodeada por árvores e rododendros em flor. David lê o artigo que adiantava que no lugar daquela quinta ia ser construído um centro comercial ou algo do género…» (*Ibidem*, p. 40). Prossegue o habitual jogo de pistas que a perceção fugidia de uma silhueta a observar a casa que Carla alugara já tinha anunciado. Depois de um agradável giro pela Calheta na companhia do historiador, os protagonistas resolvem fazer uma expedição noturna para identificarem o vulto avistado à noite na escadaria do cais. Ao aproximarem-se do local, dentro do compartimento de pedra, deparam-se com Carlos Esteves, desolado, encarando o projeto de uma construção megalómana prevista no lugar da «quinta» entrevista no jornal. Carlos Esteves explicou então o significado das suas movimentações. A quinta do Funchal, réplica da «Casa dos Pássaros», condenada a desaparecer, era, na verdade, a velha casa da sua família. Pensou que, ao esconder o projeto no cais da Madalena, as obras pudessem atrasar-se e, assim, prolongar um pouco mais as memórias de infância. Quer a casa do Funchal, quer a da Madalena do Mar eram idênticas e albergavam memórias que não queria perder. Como a «Casa dos Pássaros» fora vendida há muito, restava-lhe a «quinta» na cidade. Carla surge nesse momento e é informada deste enredo. Não havendo crime propriamente dito, mas para não dar azo a inquéritos que pudessem comprometer o historiador, David imagina um desenredo para apagar a prova: o «projeto» do novo empreendimento pega fogo, acidentalmente, quando a escritora acende um cigarro. A «moral» do livro versa sobre o princípio seguinte: tal como

a Arte, há «casas que têm alma. E têm o direito de continuar a existir» (*Ibidem*, p. 66). Para além do mistério criado, do enigma resolvido, da solução (provisória) alcançada, é de sublinhar o diálogo intertextual que estrutura parte da narrativa, nas encenações em que David cita o *Trabalho Poético* de Carlos de Oliveira, o que faz com que o leitor deste livro se relacione com uma outra obra que, por sua vez, parece conter a chave que vai deslindar o enigma apresentado. Aliás, no desenrolar da narrativa, os versos de Carlos de Oliveira citados funcionam como uma força premonitória que antecipa o desfecho da indagação levada a cabo pelos heróis da série.

III. A intriga como indagação e o enigma como sentido da vida

19 A *Casa das Sombras* consubstancia novas peripécias dos jovens destemidos e inteligentes, ocorridas nas férias do Carnaval, no Jardim da Serra. Como é habitual, a ação desenrola-se numa casa misteriosa, «imensa e sombria» (A *Casa das Sombras*, 1991: 24), mantida por um casal, D. Dina, a cozinheira, e Ricardo, o jardineiro. Têm ambos um ar sinistro «como saídos de um filme de terror» (*Ibidem*, p. 24). Falam de ruídos estranhos, de livros que caem misteriosamente, do fantasma de um escritor que terá morrido «atormentado porque queria escrever um livro e não o conseguiu» (*Ibidem*, p. 35). Os protagonistas decidem investigar as ocorrências bizarras que vão testemunhando. David desaparece, mas deixou uma pista na biblioteca que o grupo saberá aproveitar. Por detrás de uma tela, existe uma passagem secreta e labiríntica por entre os muros da casa. João, Cristina e Mónica vão dar com David amordaçado e preso a uma cadeira. Este explica que foi surpreendido por dois ladrões que o neutralizaram para não serem denunciados. Na realidade, trata-se do filho dos caseiros e de um seu cúmplice que vinham assaltando ourivesarias no Funchal e esconder o produto do roubo na «Casa das Sombras». Os jovens detetives conseguem avisar a polícia que os vem prender. Curiosamente, David encontra, nesse quarto secreto onde esteve amarrado, dentro de uma velha secretária, «um monte de folhas manuscritas, amarelecidas pelos anos» (*Ibidem*, p. 66). Tudo indica que se trata do livro que o tal escritor andava a redigir, muito ao gosto das histórias de G.K. Chesterton e de Edgar Allan Poe. Provavelmente por influên-

cia destes autores, o livro em análise é o único da série «A Casa» que sugere a presença efetiva do sobrenatural, de um espírito que terá indicado a Carla como concluir a história que estava a escrever. A esse respeito, vale a pena lembrar Tzvetan Todorov:

> só a linguagem permite conceber o que está sempre ausente: o sobrenatural. Este torna-se assim um símbolo da linguagem, do mesmo modo que as figuras de retórica, e a figura é, como já vimos, a forma mais pura da literalidade. (Todorov, 1976: 87)

20 Para pôr cobro ao tormento desse escritor tornado fantasma e por respeito à sua memória, David e Carla decidem queimar o manuscrito que aquele entendeu, em vida, não publicar. Note-se que, na parte final do livro anterior, é igualmente o gesto de pegar fogo a um documento que encerra a investigação. O fogo, enquanto imagem encantada que liberta das angústias e obsessões, como observa Gaston Bachelard em *La Psychanalyse du feu*, pode, efetivamente, significar purificação, sentimento forte e justiça.

21 A *Casa de Nevoeiro* constitui o último livro da série. A ação desenrola-se por altura da primavera, no Paul do Mar. «A povoação era estranha, fora do tempo e da realidade» (*A Casa de Nevoeiro*, 1992: 31). Este é o cenário em que os heróis vão desvendar o mistério em torno do quadro roubado que a imprensa noticiou. Registam o comportamento suspeito de Ricardo Matos, que passa horas a contemplar um painel com anjos na capela da localidade, e notam as movimentações não menos suspeitas do casal Sousa, sempre a fazer perguntas inquiridoras. Se, por um lado, a solidão de Ricardo Matos revela o seu modo de ser artista, concentrado em observar ou imaginar figurações, alheio ao mundo que o rodeia, por outro, a atitude dos Sousas prefigura uma maquinação intimidante. Na verdade, o Sousa foi quem roubou um dos quadros de Ricardo Matos, cujo nome artístico é Miguel Ribeiro. Repare-se, a título de curiosidade, na coincidência deste nome com o do ilustrador efetivo da série que parece indiciar uma provável homenagem que a autora do livro quis prestar-lhe. Indo no encalço dos jovens detetives, o Sousa acede também, através do alçapão existente na referida capela, à passagem secreta que segue ao longo da fileira de casas e que o conduz à casa do pintor, mas acaba neutralizado por este, sendo obrigado a devolver o quadro furtado sob pena de ser denunciado à polícia. A par do enredo de cunho policial, o livro prenun-

cia uma história de amor entre Carla, a escritora, e Ricardo Matos, o pintor, sob a invocação literária de Peter Pan. Pode isto querer dizer que vale a pena permanecer no estado da inocência primordial e criativa, ainda que se seja **adulto.** Como refere David, «a mãe é duas pessoas diferentes. É uma quando está a escrever e outra quando está a descansar» (*Ibidem*, p. 42). Mais predisposta ao convívio por não estar a escrever, Carla aproxima-se do vizinho, Ricardo Matos. Ambos têm muitas afinidades: são criadores, intelectuais e o pintor perfila-se como a sua alma gémea. Paulatinamente, estabelece-se entre ambos um diálogo em torno da Arte, em particular da Literatura (Rilke, Balzac, Swedenborg) e da Pintura (Rafael, Fra Angelico, Piero della Francesca). Ricardo explica o motivo de se ter isolado do mundo: a passar por uma crise de inspiração, tentou reavê-la nas múltiplas viagens que fez, na apreciação de telas dos grandes mestres e na contemplação do quadro da sua autoria exposto na capela do Paul do Mar. A respeito da relação entre Carla e Ricardo, David dirá: «tenho a impressão de que a mãe vai deixar de escrever por uns tempos… mas talvez aprenda a desenhar anjos…» (*Ibidem*, p. 85).

22 Se considerarmos, tal como enuncia Margarida Morgado, que os textos para os jovens são «artefactos culturais, produzidos e consumidos materialmente, fruto de condições históricas específicas e fios de argumentos sociopolíticos, sobre a relação entre adultos e crianças, a cultura e a civilização» (*Apud*, Morgado e Pires, 2010: 17), podemos afirmar que a obra de receção juvenil de Ana Teresa Pereira ilustra a tendência de uma literatura de série que cativa o jovem leitor (e até o menos jovem). Além disso, acreditamos que estes cinco números da coleção «Labirinto» permitem compreender quer o mundo dos mais novos, durante, sobretudo, a pausa escolar, quer o mundo dos adultos com as suas vicissitudes, quer, ainda, a cartografia insular. São livros que espelham, efetivamente, a curiosidade de quem tem de ocupar os tempos livres, de quem pode ter um trabalho intelectual absorvente, de quem descobre as riquezas do Lugar, da Memória e da Cultura.

23 Remetendo para um contexto insular, estes livros de Ana Teresa Pereira poderão tocar o jovem leitor madeirense que neles irá reconhecer aspetos históricos, geográficos e culturais da sua terra. No entanto, tal como as suas congéneres, a escritora procurou adequar as histórias ao estilo de vida e às preocupações dos jovens portugueses de finais do século XX (viajar, conviver, descobrir, dialogar, afirmar-se,

superar-se). Escritos num estilo simples e fluente, com diálogos vivos, os livros desta autora não se confinam ao referencial insular, que serve sobretudo para criar um ambiente sugestivo de tensão dramática. A familiarização com os leitores, sejam eles de onde forem, decorrerá de um subtil jogo de intertextualidade com outras artes (cinema, música, fotografia, literatura, pintura e teatro) e do enredo que flui naturalmente com um desfecho bem, ou até, muito bem imaginado.

Em todo o caso, os livros de Ana Teresa Pereira parecem ter encontrado o seu estilo próprio no campo da *formula fiction*. Assim, a Editorial Caminho, com a coleção «Labirinto», apostou numa escritora que, à semelhança das suas congéneres, soube encontrar uma «equilibrada articulação do lúdico e do didático» (Blockeel, 2001: 83). Na verdade, esse à-vontade, que perpassa os seus cinco livros, une, na justa medida, divertimento, educação e qualidade de escrita, bem como sonho e fantasia.

Bachelard, Gaston, La Psychanalyse du feu, Paris, Gallimard, 1997. (coll. « folio / essais »)

Blockeel, Francesca, Literatura Juvenil Portuguesa Contemporânea: Identidade e Alteridade, Lisboa, Caminho, 2001.

Cansino, Eliacer, «La mirada auditiva», in VV.AA., Hablemos de leer, Madrid, Anaya, 2002. (Col. «La Sombra de la Palabra»)

Cubells Salas, Francisco, «Por una literatura auténticamente juvenil», in Ortega, Emilio, 100 Gran Angular, SM. Madrid, 1989, pp. 16-29.

Díaz Plaja, Ana; Prats, Margarida «La literatura infantil y juvenil» in Mendoza Fillola, A.(coord.), Conceptos Clave en Didáctica de la Lengua y la Literatura, Barcelona, Sociedad Española de Didáctica de la Lengua y la Literatura - ICE de la Universidad de Barcelona / Horsori, 1998, pp. 191-214.

Figueiredo, Fernando; Santos, Thierry Proença dos, «Criações do desejo pelo artefacto literário e artístico – Afirmação cultural e renovação dos modos de leitura na Madeira: do séc. XX ao séc. XXI», in Livro de Comunicações do Colóquio «Arquipélagos do Desejo», Departamento de Cultura, Câmara Municipal do Funchal, Junho 2006, pp. 86-97.

Gomes, José António, Literatura para Crianças e Jovens. Alguns Percursos, Lisboa, Editorial Caminho, 1991.

Janer Manila, Gabriel, Literatura infantil i experiència cognitiva, Barcelona, Pirene Educació, 1995.

Magalhães, Rui, O Labirinto do Medo: Ana Teresa Pereira, Braga, Editora Angelus Novus, 1999.

Morgado, Margarida; Pires, Maria da Natividade, Educação Intercultural e Literatura Infantil. Vivemos num Mundo sem Esconderijos, Lisboa, Edições Colibri, 2010.

Nikolajeva, Maria, Introduction to the theory of children's literature, Tallinn, Tallinn Pedagogical University, 1996.

O'Sullivan, Emer, Comparative children's literature, London, Routledge, 2005.

Pereira, Ana Teresa, «A Escada para o Sótão», Islenha, nº 48, Funchal, Secretaria da Educação e da Cultura – Direção Regional dos Assuntos Culturais, Janeiro-Junho 2011, pp. 45-50.

Rocha, Natércia, Breve História da Literatura para Crianças em Portugal. Nova edição atualizada até ao ano 2000, Lisboa, Caminho, 2001.

Teixidor, Emili, «Literatura juvenil: las reglas del juego», CLIJ, nº 72, 1995, pp. 8-15.

Todorov, Tzvetan, Introduction à la littérature fantastique, Paris, Éditions du Seuil, 1976. (Col. «Points»)

---

1 Tal hipótese por nós aventada assenta no facto de a autora nunca mais ter voltado a publicar obras deste jaez.

2 Tradução nossa: «the fascination of formula fiction is based on its predictability, the 'joy of recognition'».

3 Dentro da denominada «formula fiction», Francesca Blockeel indica no seu estudo as coleções que vieram a público no contexto português. Depreende-se do amplo número de séries lançadas a fortuna que este tipo de literatura teve junto de jovens leitores nacionais, ditada por uma moda que veio do mundo anglo-saxónico.

4 V. Duarte Miguel Barcelos Mendonça, «Traços da vida câmara-lobense patentes no livro Enigme à Madère, de L. N. Lavolle», Girão: revista de temas culturais do concelho de Câmara de Lobos, Estreito de Câmara de Lobos, vol. II, nº 6 (2º semestre 2011), pp. 117-124.

5 Narra as aventuras de Rodrigo, Margarida, Becas e J.P. (João Pedro), os alunos da professora Sara Veiga. Ocorrendo furtos misteriosos em lugares históricos, os pequenos heróis lançam-se na investigação, detetam pistas e mensagens suscetíveis de contribuir para resolver esses casos de polícia. Inteiramente ambientados na atualidade, os quatro jovens comunicam através das novas plataformas de comunicação: e-mail, chats, SMS e internet.

6 Termo que designa a quadra natalícia na ilha da Madeira.

7 «Era um pequeno presépio com rochas e musgo, pontes feitas de canas vieiras, cascatas de algodão, pequenos vasos com searas, maçãs e laranjas.»

(p. 10)

8 Sobre esta personalidade que crónicas antigas dizem ter vindo viver para a Madalena do Mar, adianta o texto o seguinte: «Segundo a lenda, era um príncipe polaco, que depois de ser derrotado numa batalha em 1444 resolveu percorrer o mundo. Veio até à Madeira e Zarco deu-lhe esta parte da ilha. Aqui era conhecido como Henrique, o Alemão» (A Casa dos Pássaros, 1991: 36-38).

Português
pt
É objetivo deste estudo proceder a uma análise dos cinco títulos da produção literária de receção juvenil de Ana Teresa Pereira, plasmados na *formula fiction* e na narrativa de mistério e indagação, de modo a caracterizar um percurso de escrita, tão coeso quanto breve, nunca mais repetido, que durou cerca de dois anos no início da carreira da autora madeirense.

Français
L'objectif de cette étude est de procéder à l'analyse des cinq titres pour la jeunesse de Ana Teresa Pereira, inscrits dans la *formula fiction* et dans le récit d'énigme et d'enquête, afin de caractériser un parcours d'écriture, aussi cohérent que bref, abandonné à jamais, qui a duré environ deux ans en début de carrière littéraire de l'auteure madérienne.

English
The aim of this study is to analyze the five titles of Ana Teresa Pereira's literary production aimed at young readers, expressed through the formula fiction and mystery/investigation narrative, in order to characterize a writing trajectory that is as cohesive as it is brief, never repeated, and that lasted approximately two years at the beginning of the Madeiran author's career.

Mots-clés
littérature de jeunesse, formula fiction, récit d'énigme et d'enquête, Ana Teresa Pereira, Île de Madère

Keywords
youth literature, formula fiction, mystery and investigation narrative, Ana Teresa Pereira

Índice temático
Varia

Palavras chaves
literatura juvenil, formula fiction, narrativa de mistério e indagação, Ana Teresa Pereira

---

Leonor Martins Coelho
Universidade da MadeiraProfessora Auxiliarleomc@uma.pt

Thierry Proença dos Santos
Universidade da MadeiraProfessora Auxiliarthierry@uma.pt