To our children's children's children: a literatura para a infância em idade tardia

Rosa Oliveira
Escola Superior de Educação de Coimbra

> Armados de dedais, armados de cuidados,
> Procuraram com garfos e esperança
> Matá-lo com acções de alguns supermercados
> E, com riso e sabão, ganhar-lhe a confiança.
>
> Lewis Carroll, *A Caça ao Snark*, tradução de Manuel Resende

Começo com a necessária explicação do título. Do duplo título. E neste desdobramento, a referência em inglês é menos óbvia do que a ironia que a segue. *To Our Children's Children's Children* é o nome de um disco dos Moody Blues gravado entre Maio e Setembro de 1969. Foi o segundo álbum que o grupo britânico gravou nesse prolífico ano e pretendia ser uma homenagem ao acontecimento extraordinário que foi a chegada do homem à lua a 20 de Julho desse ano. O estilo, imponente e bocejante característico do *rock* progressivo com um ar sinfónico a piscar o olho à solenidade do facto histórico do momento, fazia jus às tendências celebratórias do *rock* de então. Do *rock* cada vez menos *pop*, diga-se de passagem, paradoxalmente numa época tão teoricamente igualizante social e sexualmente. Pelo menos na camada social superior. Embora não me importasse de continuar, não estou aqui para falar de música antiga e de cultura *pop* (tema ainda a evitar nas academias nacionais, por demais sérias).

Voltemos ao disco para tocar o mesmo: apesar do sucesso do álbum, a banda considerou a maior parte das músicas como impossíveis de serem tocadas em público, devido ao luxo extremo das orquestrações e a complicados processos de dobragem e mistura só exequíveis, à época, em estúdio. Neste álbum (e a designação "álbum" também teria bom suco a ser espremido), o centro *mental* das músicas anda à volta de dois temas apresentados como gémeos: as viagens espaciais e as crianças, ambos envolvidos num embrulho vistoso de várias influências psicadélicas.

Esta associação viagem espacial/criança não é inédita – todos nos lembramos do filme paradigmático, anacronicamente modelo inultrapassável da ficção científica durante mais de trinta anos, o consagrado *2001: Odisseia no Espaço*. O filme é de 1962, antecedendo em apenas 7 anos a pegada lunar de Neil Armstrong. É curioso o efeito deformador (outros diriam relativizador) da distância temporal, como bem

sabem historiadores e romancistas, ou seja, historiadores e contadores de histórias: em 1962, que nos parece ainda tão perto, 2001 que para nós hoje aconteceu ontem, era um momento mítico e longínquo! Em 62, faltavam apenas 39 anos para 2001, mas esta data representava o futuro enigmático, promissor e distante, enquanto a 2ª Guerra Mundial, terminada havia apenas17 anos, era o passado irrepetível e remoto.

Prossigamos: no final do filme de Kubrick, aparece a vogar no espaço a imagem de um feto em estado de maturação quase plena, metáfora da pequenez humana, perdido e sugado pela imensidão do universo, mas incólume, dentro da sua bolsa amnioticamente alcatifada. Na realidade, trata-se da ecografia do filho do realizador, numa época em que a ecografia deveria ter ainda um uso muito restrito, dado que os primeiros usos deste meio de diagnóstico em obstetrícia é dos finais dos anos 50.

A este poderíamos acrescer muitos outros exemplos da ligação infância/aventura no desconhecido. Convenhamos que a metáfora não se revela particularmente original: ligar as ideias de aventura (travessia do mar ou do espaço) ao começo de vida e à entrada no mundo é relativamente banal, ainda que a formatação da metáfora possa recorrer a traços mais ou menos singulares e epocais.

Correndo embora o risco de insistir em evidências, a minha recolha deste título dos Moody Blues pretende, como já referi, ser também ela uma homenagem a esse extraordinário feito que foi a deslocação do homem para além da terra, a descoberta da ciência ao alcance do cidadão comum, a partilha do saber pelos leigos, ou, pelo menos, dos resultados mais espectaculares do saber científico. Por fim, nesta referência, envio um olhar nostálgico à minha infância: eu tinha 11 anos quando, curiosa capicua, o módulo da Apolo 11 pousou no *Mar da Tranquilidade* e Armstrong proferiu a célebre frase que, hoje, o meu filho tanto gosta de repetir adaptando a cada situação que lhe convém: "Um pequeno passo para um homem, um salto gigante para a humanidade." Penso que, dos que assistiram de olhos colados à TV, nenhum de nós esqueceu mais aquelas imagens desfocadas e ténues de dois homens de branco num fato volumoso e blindado a saltarem numa superfície rugosa e cinzenta. Para crianças como nós era talvez um misto de brincadeira irreal aquele saltitar de adultos que mandavam para terra mensagens entrecortadas como se falassem numa rádio mal sintonizada.

É certo que nesse ano de 69 e no anterior, 68, muitos outras acontecimentos marcantes se tinham dado, promissores uns, outros dramáticos, grande parte deles de consequências prolongadas e irreversíveis. Mas prefiro destacar este momento que lançava o homem para fora do seu *habitat* natural e transformava a ciência numa possibilidade de sonho projectado em direcção às gerações vindouras. Daí a escolha do título dos Moody Blues.

Tudo o que disse até agora prende-se com a primeira parte do título desta comunicação. Falta referir a segunda que acima qualifiquei como irónica. A minha redescoberta da literatura para a infância, depois de acabada a juventude, depois de ver banalizada a chegada à lua e depois de tantas outras banalizações, fez-se a partir do

ano de nascimento do meu filho: 1998. O ano da Expo. Conheço muitos bebés desse ano. Talvez todos os pais tendam a identificar preferencialmente os bebés nascidos no ano em que o(s) seu(s) nasceu(nasceram), mas penso não estar enganada quando afirmo ter lido a notícia de uma breve explosão demográfica em 98. Chamavam-lhes até, creio, os bebés da Expo. Em vez duma explosão demográfica, tivemos uma exposição demográfica. E até agora irrepetida, de acordo com as estatísticas.

O que é certo é que quem tem filhos, mais cedo ou mais tarde tem, não só cadilhos, mas esperemos que também livros. Livros para crianças. E fui-me apercebendo que a literatura da minha infância havia sido substancialmente diferente da literatura para a infância dos filhos de agora. E que, muitos de nós, acabamos por redescobrir em idade tardia. Mais ou menos tardia, consoante a idade da maternidade e da paternidade. A julgar, no entanto, pelas tendências, cada vez mais tardia.

Está finalmente deslindado todo o título.

Uma das observações que fiz — e poderá ser este um dado adquirido há muito entre os estudiosos da literatura para a infância, enquanto para mim *veio com a prática*, a famosa prática tão incensada pelos que temem mais a teoria do que a matéria tem horror ao vácuo — uma das constatações, dizia, é a de que, muito mais do que poderíamos pensar, as crianças sentem-se fortemente atraídas pelo absurdo e pelos jogos de linguagem, pelos sentidos labirínticos e pelo humor. Diz-se (e escreve-se) com frequência que as crianças são conservadoras, precisam de rotinas, estabilidade e criam rituais que, de algum modo, lhes regularizem a realidade. Numa fase de profunda estruturação, as regras e a repetição fá-las-ão sentir-se mais seguras num mundo novo, admirável, mas também assustador, no mínimo intimidante na sua multiplicidade, diferença e contradição. A aceitação destes dados factuais da psicologia infantil não invalida isto que, quando as crianças ouvem ou lêem uma história, um poema, quando vêem um filme ou descobrem imagens não se interessem pelo lado menos lógico e mais surpreendente do mundo. Creio que será o momento privilegiado para, de alguma forma, desconstruir essa necessidade de ordem e de ajuizamento constantes. Em termos filosóficos, trata-se de fazer uma epokhé. E todos precisamos de epokhés com alguma regularidade. Fenomenológicas ou cépticas, dependendo do grau de empenho ou de contemplação da existência, o certo é que carecemos de epokhés em qualquer idade: é uma questão de sobrevivência.

Tenho verificado que muitas das noções básicas de narratologia, teoria e história literárias podem ser encontradas nos textos que mais atraem o público infantil. É o caso do surrealismo e de algumas das suas técnicas frequentes que se volvem tecido e suporte de textos para os mais novos. Ou terá sido o surrealismo que saltou da infância? A par da consabida influência da psicanálise, facilmente se percebe vir da infância uma outra raiz profunda deste movimento artístico. De resto, a psicanálise, também ela, nasce na infância do ser e retorna à infância de cada ser em análise.

Naquela época, antes de o homem chegar à lua e quando Portugal começava a

marchar «Para Angola, rapidamente e em força», quantos de nós teríamos livros antes de entrar na escola? Livros nossos, quero dizer. Da minha infância mais recuada, não recordo muitos livros significativos, com excepção de um livro de histórias mitológicas cujo texto cerrado não me inibia o interesse pelas densas intrigas lendárias, da ajuizada Anita com furiosa vocação para dona-de-casa sem desespero possível e da pragmática, sisuda Enid Blyton que nos punha a sonhar com betinhos dentro da lei e longos lanches feitos por mães eternamente fadas do lar. Não confiem, no entanto, neste meu tom mordaz: continuo a gostar de Enid Blyton ainda que a desmontagem dos seus textos seja terreno para largo manancial teórico. Ou talvez por isso mesmo. Mais tarde, já no começo da adolescência, descortinei outro mundo, outra lógica de vida, pela mão dos maravilhosos e transgressores filhos de Mark Twain — Tom Sawyer e, sobretudo, Huckleberry Finn. Muitos destes livros iam sendo descobertos nessa que foi tábua de salvação colectiva para os desocupados e intermináveis dias de *férias grandes* nos verões de pasmaceira: as bibliotecas itinerantes da Gulbenkian.

No final da 4ª classe, ritual de passagem para um novo ciclo de vida que desconhecíamos chamar-se pré-adolescência, recebi um relógio de pulso e levei com a obra completa de Júlio Dinis, o que aliás não me fez mal nenhum (qualquer dos dois factos: relógio analógico e idealismo da paz social). Era esta a concepção de literatura para os jovens, pelo menos para as meninas: regionalismo nortenho, virtudes da família e boa vontade entre os povos.

O que fui descobrindo 30 anos mais tarde com o meu filho mostrou-se bem divergente destes impressionismos literários à antigo regime.

Tentarei agora dar uma ideia do que se me foi revelando.

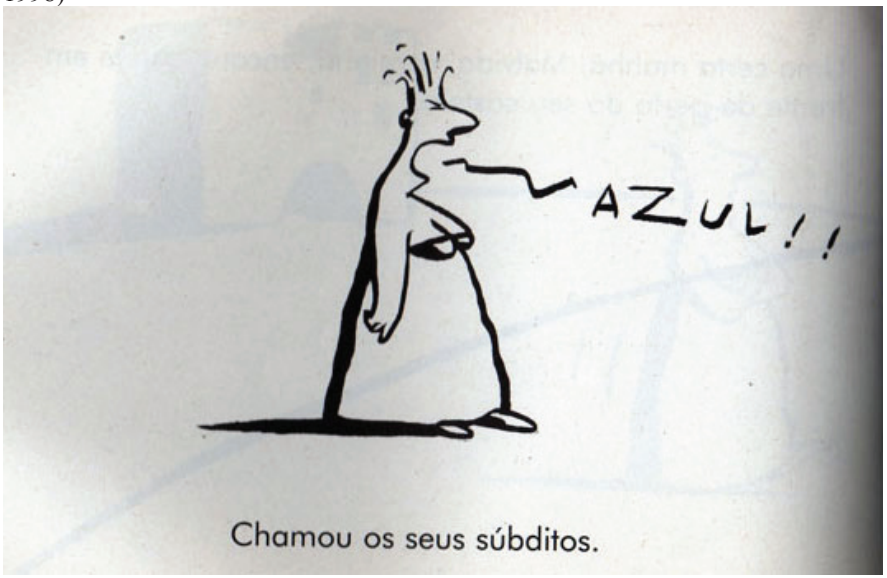
Julgo perceber nas crianças quererem algo mais e diferente das histórias com esquemas rígidos tais que o estruturalismo nos propunha como sendo a descoberta da pólvora crítica. Como infelizmente muitos de nós recordamos, essa magra ossatura esquemática era aplicável, quase exclusivamente, a algumas histórias tradicionais, normalmente mais rígidas e enformadas nas suas possibilidades narrativas e mais limitadas nas técnicas usadas. Por isso mesmo são tradicionais, ainda que a tradição possa, eventualmente, ser infractora. Uma sequência do tipo estado inicial/perturbação/transformação e resolução final é pobre e repetitiva. Satisfaz durante algum tempo, mas rapidamente satura. E aqui ganham as tendências desconstrucionistas (pelo menos por enquanto), pois a miudagem aprecia desmontar o que está à vista e que, curiosamente, vai descobrindo no e pelo mesmo acto em que destrói. Aquele impulso irresistível de desmontar o brinquedo para ver como é por dentro. Mesmo que depois não se saiba montar de novo.

1. Passemos a alguns exemplos:

1.1. Uma qualidade pode materializar-se e dar lugar à **animização da realidade**.

Deixando em repouso a poesia onde tal procedimento é corrente, e sem procurar delongadamente, ocorrem de imediato títulos que, só por si, indicam o carácter de presenficação de forças animizadoras da natureza. Retiro da estante, ao acaso, um livro como *Prosas Bárbaras* de Eça de Queirós e deparo com textos como "Memórias.de uma Forca" e "O Lume" (autobiografia do fogo). E poderia prosseguir por Machado de Assis, Teixeira Gomes, António Patrício, para só referir um cantinho da estante.

Da do meu filho, recolho *A Rainha das Cores* de Jutta Bauer (a cobra laranja, 1998)



A resposta só podia ser, dentro da lógica de materialização indicada, a que se segue e que vai percorrer e fundar toda a história.

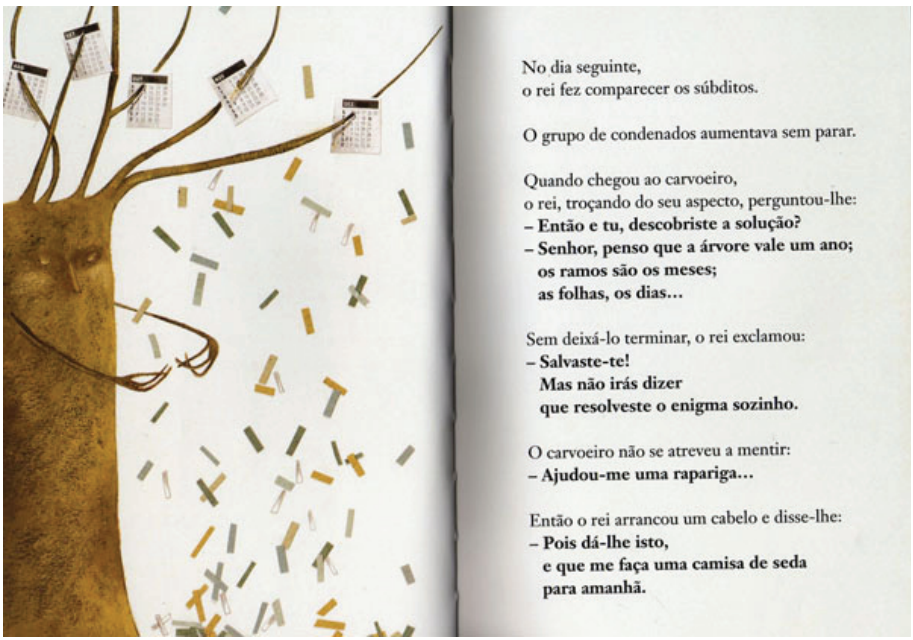
Depois do azul, virão outras cores e, com elas, variegadas disposições de espírito, estados de alma em tudo semelhantes às sinestesias de Mário de Sá-Carneiro ou ao associativismo do célebre soneto "Voyelles" de Rimbaud.

2. Charadas e adivinhas de lógica detectivesca:

2.1. No livro *Ovos Cozidos* (OQO Editora, 2007) de Marisa Nuñez (a partir de um conto tradicional), com magníficas ilustrações de Teresa Lima, podemos apreciar a dedução e as possibilidades interpretativas levadas a ponto de se expor o raciocínio desmontado, retirando as hipóteses menos óbvias detrás dos bastidores da fachada (i)logica. A charada funciona como teste de uma lógica escondida e quase privada que aparentemente não encontra justificação fora de si. Estamos perante uma linguagem de rosto iniciático, que se revela, afinal, da maior simplicidade quando desconstruída e posta a nu. Ou seja, uma forma de nos fazer olhar de modo inovador para o quotidiano, de nos ensinar a observar e a dizer "de outra maneira" aquilo que sempre vimos e dissemos de modo trivial.

Reproduzo a página, onde a imagem animada da árvore parece estar a olhar para nós, de molde a orientar-nos para a resposta.

Será a filha mais nova de um pobre carvoeiro, conhecida pela sua inteligência e que "conseguia perceber as palavras mais arrevesadas e resolver complicadíssimos enigmas" que dará ao pai a solução do enigma.



Tal como na pergunta enigmática e fatal da Esfinge, a resposta é simples e está debaixo dos nossos olhos. Esteve sempre ali ao nosso alcance. Se, para Édipo, a solução só podia ser o Homem, para esta singela e tímida filha do descamisado carvoeiro, a resposta reside no tempo, no seu modo de contagem, aqui na versão do calendário gregoriano. O tempo e o Homem como medidas de todas as coisas. Habilmente, a imagem da árvore espreitadora da primeira página reproduzida ganha agora, nesta página, braços e mãos que espalham as folhas como se de um Outono cronológico se tratasse.

E o texto prossegue com outras incógnitas a resolver, numa disputa constante entre as inteligências e capacidades hermenêuticas do rei e as da filha do carvoeiro. Está em jogo a demonstração da premissa de que o *insight* e engenho não escolhem classes sociais e educação — desse ponto de vista, muitas histórias tradicionais e/ou para a infância são quase *deseducativas* ao fazerem o elogio dos que, não tendo instrução formal, facilmente competem com os privilegiados por nascimento e sorte, supostamente mais cultos. Por outro lado, esta *deseducação* ganhadora é uma forma mais ou menos subliminar de figuração da desordem social, se quisermos em termos marxistas, de representar a luta de classes. Por vezes, a argúcia não corresponde exactamente ao QI, mas a uma esperteza e rapidez de visão conferidas pela vida, pela dureza da condição social e os descasos da existência, aproximando o percurso destes deserdados das histórias infantis (tradicionais ou não) do destino agitado de heróis e anti-heróis dos romances e novelas picarescos.

Retomando o texto de *Ovos Cozidos*: o ping-pong heurístico entre a filha do carvoeiro e o rei acaba por resultar no inevitável casamento entre ambos. Mas, contrariamente ao habitual, a história não termina nas bodas douradas e interclassistas. Para lá da lua-de-mel, há ainda história. Na verdade, aí é que a história se complica. É interessante este prolongamento atravessando o final costumeiro, pois as crianças sabem bem que os casamentos não são apenas paz e concórdia, mas sim palco de uma disputa permanente do poder. Neste caso, do saber, o que, geralmente, vem a dar no mesmo.

O final é muito curioso e, inevitavelmente, moral. De uma moral compensadora das desigualdades de género. De uma moral que repõe uma ordem que nunca existiu. De facto, perante um caso judicial que a ex-carvoeira e actual rainha considera mal sentenciado pelo rei e marido, temos uma querela forense e um conflito de interesses entre os dois esposos. Instruído pela rainha, um queixoso anónimo recorre da sentença e ganha, graças à defesa preparada pela monarca. Perante o revés, o rei não admite a superioridade da mulher, aprisionando-a. Mas ela, inteligentemente, arranja ainda forma de o derrotar por meio de uma cilada lógica que é, simultaneamente, uma declaração de amor. O rei acaba por reconhecer a sua desrazão e arrogância e, dali em diante, mais humilde, passa a respeitar e ouvir a mulher avisada. É de novo, a vitória do saber e do amor sobre o poder meramente autoritário. Mas, desta vez, o saber/poder mudou de mãos, passou do homem para a mulher, ainda que ela tenha tido que

demonstrar bom senso, amor e algum maternalismo na sua superioridade racional. Pelo meio, tivemos uma prática sequencial de *close reading*, o que é sempre, enfim, quase sempre, um desafio estimulante.

3.1. A partir de quadras ao sabor tradicional constroem-se hipóteses mirabolantes e imagens **surrealistas**.

"Se tu visses o que eu vi
nunca mais te esquecias
uma mosca a escrever poemas
e um lobo a pescar enguias."

Se tu visses o que eu vi de António Mota, ilustrações de Elsa Navarro (Gailivro, 2002).

3.2. Ou o **elogio do caos**:

"Numa casa muito estranha
toda feita de chocolate
vivia uma bruxa castanha
que adorava o disparate.

Punha os copos no fogão
as panelas na banheira
os sapatos nas gavetas
as meias na frigideira;
escrevia com fios de água
dormia sempre de pé
cozinhava numa cama
e comia num bidé.

Varria a casa com garfos
limpava o pó com farinha
deitava cem gatos na sala
e dormia na cozinha."
(*idem*)

3.3. Ou ainda o efeito **surpresa** da enumeração **desconexa**:

"Semeei no meu quintal
sementes de manjerico
nasceram dois sabonetes
uma toalha e um penico."
(*idem*)

3. 4. Bem como **jogos de linguagem**, **aliteraçõe**s, **trava-línguas**, verdadeiros exercícios de **dicção**:

"Chove chuva
chuva chove.

Chove chuva
Chove cá.
Já choveu
Uma chuvada
Numa chávena de chá." (*idem*)

4. Enumeração, amálgama, alteração da ordem do mundo:

No texto delicioso da escritora brasileira Ana Maria Machado *Doroteia, a centopeia* assistimos aos contratempos e angústias decorrentes do crescimento e da transformação do corpo… de uma simpática centopeia. Não partilho da comum repugnância por insectos, aversão que dedico em exclusivo e com veemência a alguns rastejantes, roedores e mamíferos hematófagos voadores (nem posso dizer os nomes vulgares, a tal ponto é a fobia e, sim, bem sei que poucos são hematófagos, mas essa é só a versão oficial). Compreendo, no entanto, que um quilópode predador de cento e tal patas possa criar temor e pouca piedade na sua tentacularidade móbil, pelo que a escolha de uma centopeia como protagonista é um desafio irónico.

Queixa-se esta graciosa centopeia de fortes dores nos pés que lhe tolhem os movimentos dantes tão ágeis e baléticos. Logo os amigos se reúnem e descobrem a causa: Doroteia calçava os sapatos de sempre e, com o natural desenvolvimento do corpo, os cem pés sofriam horrores de apertamento e asfixia. A história progride de forma divertida até se descortinar solução para, após uma recolha de fundos, haver meios de recalçar Doroteia. Nasce, entretanto, problema adicional: não tem a sapataria cinquenta pares de sapatos iguais e do mesmo tamanho. Pelo que o resultado será o que vemos na imagem, inaugurando moda ousada e alternativa: tudo serviu para calçar Doroteia — botas, botinhas, chinelos, alpargatas, tamancos, galochas, sandálias, sapatos de todo o tipo. Ágatha Ruiz de la Prada não teria feito melhor…

Doroteia, a centopeia, Ana Maria Machado, ilustrações de Helena Martinez, (Everest Editora, 2002).

Ao longo do texto, as técnicas de **enumeração** e de **amálgama** são usadas de forma a **expandir** o mundo microscópico do canteiro do jardim (cenário da acção) por meio da referência ao superpovoamento e à actividade frenética de seres que, fora do alcance da nossa vista, vivem, sofrem, amam e desamam, criam e lutam: o texto de Ana Maria Machado, de 1994, parece anunciar o excelente filme de animação da Pixar *A Bug's Life*, de 1998. Pela via mista da amplificação e da acumulação, a enumeração **acentua** a actividade múltipla e sobreposta, como camadas de terra, de insectos e rastejantes: "Muitos insectos, barulhentos e quietos. Formigas, abelhas, besourinhos, borboletas, grilos, num corre-corre, num pula-pula, num voa-voa, para cá, para lá. [...] Formigas carregavam folhas, abelhas faziam mel, aranhas teciam teias, minhocas cavavam túneis." A enumeração funciona também como **descrição** das maleitas de Doroteia "Topadas com os pés da frente dos dois lados. Unha encravada no pé número 18 do lado esquerdo e no 27 do lado direito. Calos nuns 35 pés do lado direito e nuns 42 do outro lado."

Nesta história, torna-se patente que a enumeração pode ser um amontoado e não uma especificação. Toca, assim, a amálgama, processo tão recorrente nos textos satíricos e, sobretudo, nos textos de teor invectivo das vanguardas. Se a amálgama não possui aqui, na aventura da centopeia, um propósito declaradamente grotesco, usa ainda a deformação como alternativa à norma. Se não é mais a injunção lançada a um

inimigo que se reduz e amassa num único, persiste como técnica de indiferenciação e, portanto, como rarefação do real. E, se pensarmos que o real é aqui o real humano *sub specie animalis*, desembocamos numa animalização do humano e numa aceitação da diferença, digamos, por via insectívora.

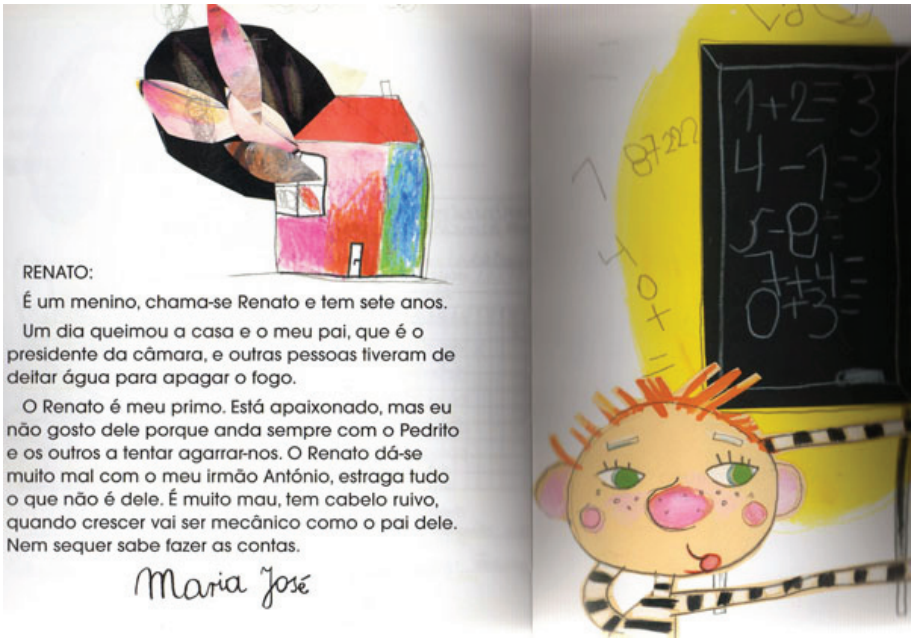
5. Perspectivas da narrativa

Um dos aspectos mais complexos da narratologia, muito dado a reflexões teóricas e elocubrações mais ou menos delirantes, é o da perspectiva da narrativa. Sabermos de há muito que o ponto de vista é uma ficção, que quem diz eu diz diferente e que, de algum modo, o ponto de vista FAZ a coisa. A perspectiva da narrativa configura-se assim como noção epistemológica que questiona não apenas o objecto em si, mas recoloca a dúvida na própria existência deste: haverá factos?, haverá objecto em si? Esta vacilação decorre do modo como o sujeito cognoscente concebe a realidade e, simultaneamente, da imagem que se faz de si mesmo enquanto sujeito. Universo de indeterminação este que se prende com aspectos ideológicos da narrativa e da própria crítica, com o individualismo, a coexistência de valores contraditórios e a influência do relativismo nas artes. No entanto, se é pertinente rejeitar-se a ilusão empirista, torna-se igualmente necessária a limitação do relativismo subjectivo que, no limite, estilhiçaria qualquer tipo de narratividade e de sobrevivência do referente.

Estas questões, muito controversas e experimentadas na narrativa do final do século XIX e ao longo do século XX, estão, hoje em dia, relativamente pacificadas e sobrevivem de forma metacrítica e metanarrativa nalguns jogos de construção narrativa e na cumplicidade com o leitor, se não com o leitor ideal, pelo menos com o leitor visado. Um exemplo desta prática é o uso de uma visão esteroscópica, isto é, um olhar que acumula diferentes pontos de vista sobre um mesmo acontecimento.

É o que sucede no livro de Marisa López Soria, ilustrado por Katarzyna Rogowicz, *Os retratos de Renato*, (Everest Editora, 2005) onde esta visão esteroscópica dá vida à história, sendo mesmo o seu motor. Ficamos a conhecer Renato através de tantas e tão divergentes perspectivas que, no final, quedamos sem resposta: afinal como é o Renato? Para uns um herói, para outros um malandro, para nós, olhando de fora, parece ser um *normal* menino travesso. Mas onde está o verdadeiro Renato? Não falta um auto-retrato, bem como a apreciação da professora que nos traça um retrato-síntese do menino. Não será sempre assim? De acordo com a subjectividade de quem vê e relata, vão surgindo tonalidades contraditórias de personagens e acontecimentos, como num palimpsesto mal rasurado. Todavia, não querendo denegar a realidade por pura atomização dos factos, o texto oferece-nos, em síntese final, uma versão *soft* da omnisciente educadora rematando a galeria de retratos do Renato.

Eis, em seguida, quatro retratos díspares do artista enquanto jovem herói-delinquente:



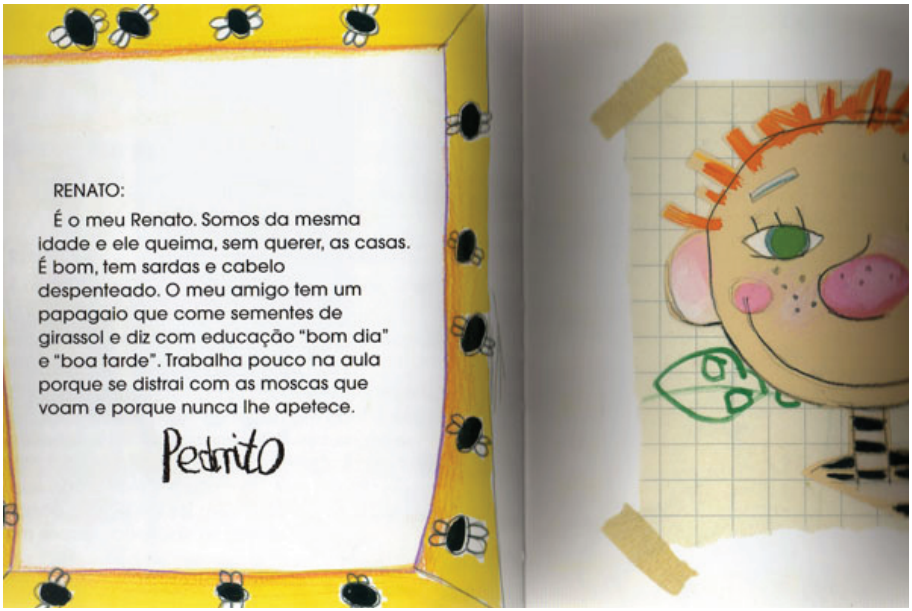
RENATO:

É um menino, chama-se Renato e tem sete anos.

Um dia queimou a casa e o meu pai, que é o presidente da câmara, e outras pessoas tiveram de deitar água para apagar o fogo.

O Renato é meu primo. Está apaixonado, mas eu não gosto dele porque anda sempre com o Pedrito e os outros a tentar agarrar-nos. O Renato dá-se muito mal com o meu irmão António, estraga tudo o que não é dele. É muito mau, tem cabelo ruivo, quando crescer vai ser mecânico como o pai dele. Nem sequer sabe fazer as contas.

Maria José

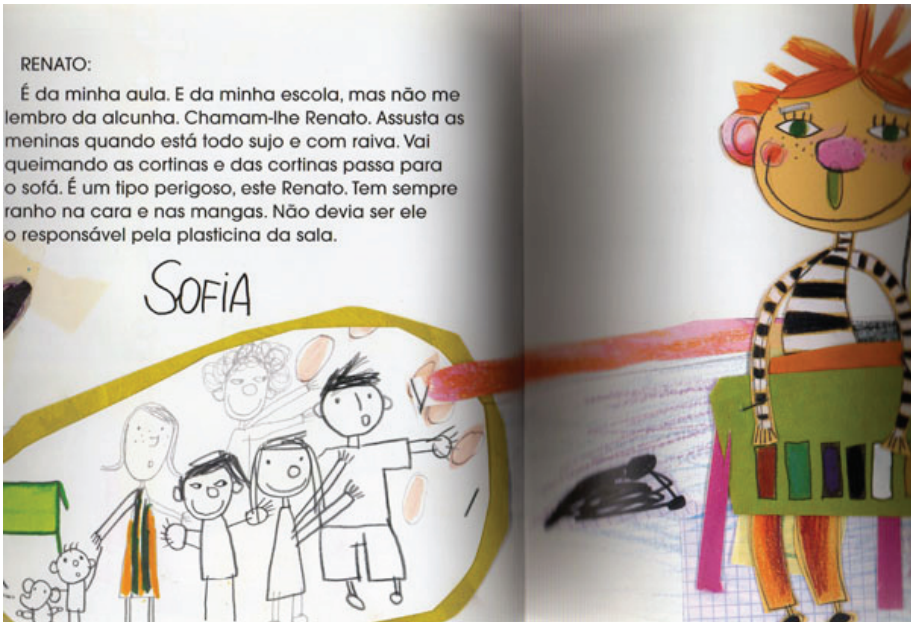


RENATO:

É o meu Renato. Somos da mesma idade e ele queima, sem querer, as casas. É bom, tem sardas e cabelo despenteado. O meu amigo tem um papagaio que come sementes de girassol e diz com educação "bom dia" e "boa tarde". Trabalha pouco na aula porque se distrai com as moscas que voam e porque nunca lhe apetece.

Pedrito

RENATO:
O Renato quer ser bombeiro ou rei, ainda não decidiu. Quando era pequeno, a casa dele começou a arder e ele foi um herói, até que tiveram de salvar-lhe a vida; também tem cabelo encarnado e, no recreio, agarra-nos pela cintura, a mim e à minha amiga Maria José, que é prima dele. Quando nos apanha, dá cabo de nós. Tem um papagaio que diz "Renato". O papagaio sabe somar, e outras coisas que eu sei...
Maité


RENATO:
É da minha aula. E da minha escola, mas não me lembro da alcunha. Chamam-lhe Renato. Assusta as meninas quando está todo sujo e com raiva. Vai queimando as cortinas e das cortinas passa para o sofá. É um tipo perigoso, este Renato. Tem sempre ranho na cara e nas mangas. Não devia ser ele o responsável pela plasticina da sala.
SOFIA

6. *Histórias que me contaste tu* de Manuel António Pina, ilustrações de João Botelho (Assírio e Alvim, 1999).

Este é um livro muito especial. Penso que qualquer pessoa, crescida ou mais nova, qualquer um que o leia, não poderá ser insensível quer ao texto, quer às magníficas ilustrações de João Botelho. A análise deste livro daria uma tese, mas não resisto a uma só beliscadela, mais com propósito de divulgação do que como contributo justo que ele pede.

Escolho algumas passagens, como

6.1. A História Do Contador De Histórias

"«Uma vez, de manhãzinha (contou-me o Escaravelho) a Sara e a Ana iam de mãos dadas para a escola.

Ou talvez não fosse de manhã. Talvez fosse depois do almoço, já não me lembro. Aliás, talvez (o Escaravelho Contador de Histórias hesitou um pouco) não fossem a Sara e a Ana, talvez fossem, afinal, o Rui e a Ana, indo de mãos dadas para a escola.... ou talvez a Sara e a Inês... Ou o Rui e a Márcia... Já não tenho a certeza absoluta. Pensando bem, nem sequer estou seguro de que fossem para a escola. Se calhar iam brincar para o jardim...

O que eu sei é que, uma vez, de manhãzinha (ou então depois do almoço...), duas meninas, ou dois meninos, ou uma menina e um menino — já foi há tanto tempo, como é que hei-de lembrar-me?... —, iam para um sitio qualquer (também não estou certo se iam de mãos dadas ou não, mas acho que iam de mãos dadas...)

Ou era apenas um menino? Ou apenas uma menina? Ou não iam para parte nenhuma, e estavam parados no passeio, diante da janela de um rés-do-chão, vendo, numa sala iluminada (talvez, afinal, fosse à noite, depois do jantar), muitas pessoas sentadas a ver televisão, e um gato amarelo a dormir enrolado em cima da televisão? E as pessoas?, estariam a ver televisão ou a ver o gato amarelo enrolado em cima da televisão? Também já não tenho a certeza...

Não há dúvida que eu não sei contar esta história. Deve ser outra pessoa quem a sabe... como é que posso contar uma história que eu não sei? Vou ver se me lembro de alguma que eu saiba...»" (pp.12/13)

Esta desconstrução de uma história que não avança além da primeira frase, colocando-nos, desde o início hipóteses sucessivas, qual delas a mais incerta, numa espécie de máquina de produzir dúvidas e de emaranhar as frases precedentes, numa cadeia de volta-atrás-e-retoca, altera profunda e constantemente o texto, deixando intactas apenas as três míticas primeiras palavras das histórias: o ERA UMA VEZ. Convencional ponto de partida para a história, o ERA UMA VEZ é o momento de concentração de energias narrativas, após o qual estas irão disparar em alguma direcção. Porém, aqui o rumo é incerto ou é múltiplo, a partida é falsa e recomeça para, de novo, se revelar errónea. Por fim, chega-se ao âmago da questão: eu, que estou a contar a história, afinal não a sei contar. O que nos remete, novamente, para a

questão da perspectiva da narrativa. Leio aqui uma crítica implícita ao romance que começa sem direcção certa e progride encantado com o seu dizer, em total desrespeito pelo leitor que tem que seguir às cegas um narrador todo poderoso. Se foi pertinente a crítica à omnisciência do narrador levada a cabo por romancistas e teóricos do início do século XX, a subsequente ditadura da indefinição de seja o que for na narrativa, (desde as personagens, cenário, tempo, quem fala e quem pensa, de que sexo, idade ou cor são os intervenientes na história, quem olha, quem no-la conta e porquê, que direcção está esta a tomar, e por aí fora até ao infinito), o massacre usando todos os jogos possíveis com a generosa paciência do leitor submisso acabou por levar a denúncias como a manifestada na exclamação do Escaravelho quando conclui "Não há dúvida que eu não sei contar esta história".

Geralmente, é melhor começar por aí: contar algo que se saiba contar. Infelizmente, nem sempre acontece. Infelizmente, há quem pense que isso é um pormenor. Digo infelizmente, pelas consequências que tal desprezo por uma inteligibilidade narrativa básica tem tido no afastamento dos leitores da literatura.

6.2. *Nouveau Roman* e legado de Lewis Carroll

Os extractos que se seguem pretendem dar uma ideia de duas importantes referências deste livro: o experimentalismo do *nouveau roman* com ramificações às aventuras textuais do grupo OuLiPo e o legado ímpar da obra de Lewis Carroll.

6.2.1. A Extraordinária História Em Que Não Acontecia Nada

"« Era uma vez (continuou o Escaravelho sem se deter) uma história em que não acontecia nada de extraordinário que valesse a pena ser contado. Nem sequer nada de não extraordinário, era uma história em que não acontecia absolutamente nada.

Por isso, porque não havia nada para contar, ninguém a contava. E a história sentia-se só e triste.

Eu...(sempre que dizia « eu », o Escaravelho parava um pouco e endireitava-se, como se gostasse especialmente de dizer a palavra «eu») eu ia a passar, reparei nela e, para a animar, disse-lhe:

—Tu és uma história que merece, mais do que qualquer outra, ser contada. Nas histórias acontecem sempre coisas extraordinárias, uma história em que acontecem coisas extraordinárias não é nada de extraordinário. Uma história como tu, em que não acontece nada, é que é realmente uma história extraordinária!

Ela — pareceu-me — não percebeu bem, mas ficou muito contente. Agarrou-me com toda a força pelo braço e disse:

— Achas? Achas que eu sou mesmo uma história extraordinária?

— Acho.

— Então conta-me!" (pp. 16/17)

"A história em que não acontecia nada" é a história de grande parte dos romances

modernistas onde, factualmente acontece muito pouco, mas subjectivamente acontece imenso. O nouveau roman levou esta premissa ao extremo, como se sabe. O modo como Manuel António Pina aqui homenageia e brinca, desmonta e recicla esse legado seria tema para mergulho bem mais profundo. Assinalo apenas uma outra alusão na ironia da última deixa. No "[Então] conta-me!", o imperativo lembra-nos de imediato os recados para Alice — "Bebe-me", "Come-me". Mas para além desta referência clássica, o "conta-me" contém uma ambiguidade dado que pode ser passivo ou activo e, portanto, significar "conta-me uma história" (a mim) ou "conta-me aos outros, já que sou uma história". Como nesta história nada se passava, o pedido acaba por ser duplo: ao ser contada, a história vai ser e ver-se exposta. Mostrada ao mundo, também ela passará a existir aos seus olhos próprios como num filme a que ela também pode assistir. E não será assim com todas as histórias?

6.2.2. Uma História Que Começa Pelo Fim

"— Esta história começa pelo fim. Mas não acaba no princípio. Acaba também no fim... embora noutro sitio do fim... — Disse o Escaravelho Contador de Histórias, respirando fundo e prosseguindo, como se estivesse cheio de pressa para contar todas as historias que sabia (e, pelos vistos, também as que não sabia...), e voltar a ir-se embora. Tinha sempre imensas coisas para fazer, nunca consegui perceber o quê.

« Eram uma vez um príncipe e uma princesa que se casaram e foram felizes para sempre.»" (pp. 19/20)

6.2.3. A História Que se Conta Com a Boca Fechada

"Contaram-me uma vez uma história que se conta com a boca fechada. É assim, durante, digamos, mais ou menos, dois minutos (e o Escaravelho fechou a boca): Mmmm

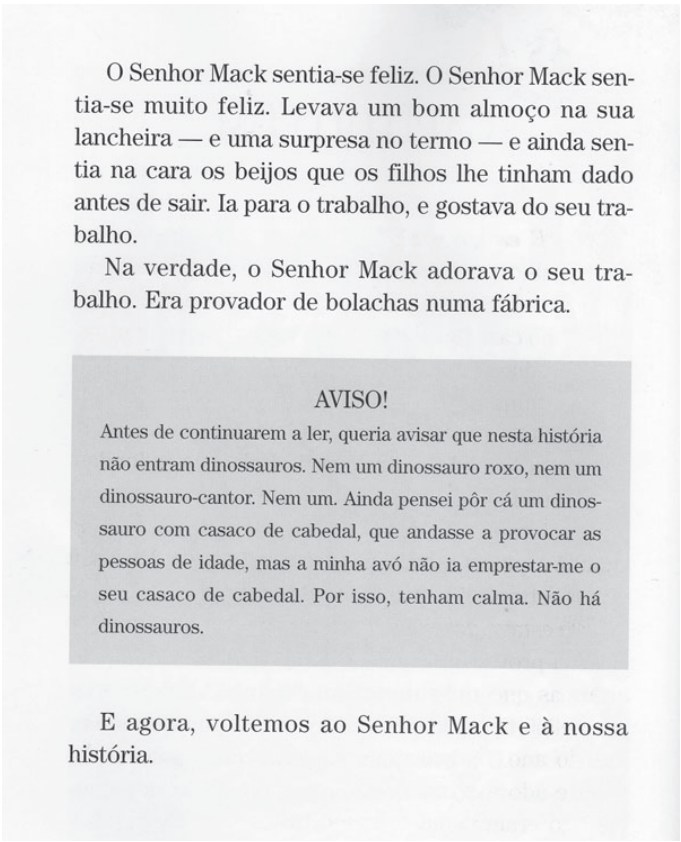
histórias mudas, histórias com nomes aleatórios, ou seja, histórias em que os jogos de desmontagem da estrutura, lógica ou forma de transmissão habituais são minados e substituídos por outros que são a sua imagem do outro lado do espelho, ou o corpo autofágico, ou o arbitrário da linguagem. Enfim, histórias inteligentes, divertidas e subversivas para gente de vários tamanhos.

7. *Influência da escrita experimental, grupo Oulipo*

Não quero terminar sem uma rápida referência a um livro interessante que é mais um exemplo de processos sumariamente já apontados acima para o livro de Manuel António Pina. Refiro-me a *Os Brincalhões* de Roddy Doyle com ilustrações de Brian Ajhar, editado em Portugal pela Presença em 2000.

A acção deste livro é reduzida ao mínimo: um senhor está prestes a cair na partida dos brincalhões, espécie de pequenos gremlins que espalham cocó no chão, destinado à passagem de adultos pouco carinhosos com as crianças. Todo o livro (com 96 páginas e cerca de 34 capítulos, número este aproximado por razões que veremos adiante) conta a marcha do senhor Mack a caminho do emprego, num avanço irreversível em direcção a uma enorme bosta colocada estrategicamente de modo a que o sapato dele a não possa evitar e a esborrache impiedosa e nojentamente. Só há um tema neste livro: cocó. Só há uma dúvida: quando vai ser ele pisado pelo senhor Mack. O tema joga, obviamente, com os instintos de repugnância e atracção pelas fezes e pela sujidade.

Logo no final do Capítulo Um, deparamos com o seguinte aviso que interrompe bruscamente a apresentação do protagonista:



O Senhor Mack sentia-se feliz. O Senhor Mack sentia-se muito feliz. Levava um bom almoço na sua lancheira — e uma surpresa no termo — e ainda sentia na cara os beijos que os filhos lhe tinham dado antes de sair. Ia para o trabalho, e gostava do seu trabalho.

Na verdade, o Senhor Mack adorava o seu trabalho. Era provador de bolachas numa fábrica.

AVISO!

Antes de continuarem a ler, queria avisar que nesta história não entram dinossauros. Nem um dinossauro roxo, nem um dinossauro-cantor. Nem um. Ainda pensei pôr cá um dinossauro com casaco de cabedal, que andasse a provocar as pessoas de idade, mas a minha avó não ia emprestar-me o seu casaco de cabedal. Por isso, tenham calma. Não há dinossauros.

E agora, voltemos ao Senhor Mack e à nossa história.

Esta referência ao não existente no texto é uma predicação verdadeira, mas inútil e aleatória — há muitos outros não existentes que poderiam ser nomeados. No entanto, a partir do momento em que o não existente é referido, a sua não existência salta para dentro do texto e passa a existir no seu interior com a marca da ausência que lhe confere a mais valia da diferenciação. Ou seja, o facto de não haver dinossauros na história e de se colocar um aviso a indicar tal inexistência, faz *aparecer* estes répteis gigantes no texto, destaca-os de tudo o resto que não está presente e é não evocado no texto. Esta deriva momentânea é mais uma piscadela de olho às crianças admiradoras de dinossauros e é um aviso de que a narração da história não será canónica. E, na verdade, poucas páginas adiante começa a *descontagem* de capítulos como, do outro lado do espelho, Alice descobre haver dias de *desaniversário*.

UM CAPÍTULO QUE NÃO É REALMENTE
UM CAPÍTULO PORQUE NELE
NÃO ACONTECE NADA,
MAS MESMO ASSIM VAMOS CHAMAR-LHE

CAPÍTULO QUATRO

Não acontece nada neste capítulo. Mas talvez encontrem resposta para algumas das perguntas que devem estar a bailar nas vossas cabeças. Como esta:

Porquê?

Porquê o quê?

Porque é que os Brincalhões puseram o cocó no caminho?

Boa pergunta. Puseram-no lá por causa de uma coisa que o Senhor Mack tinha feito na noite anterior antes de ter entrado na estação dos comboios. Mas eu depois conto tudo isso, porque estes capítulos em que não acontece nada tornam-se muito aborrecidos.

E agora, voltemos à nossa história.

17

Como não acontece nada neste capítulo, a história não avança, mas, existindo oficialmente, o capítulo tem de ser numerado o que vai baralhar, a partir daqui, toda a *contabilidade* de apresentação da história. E, assim, o seis deveria ser cinco ou até quatro, se excluirmos os capítulos em que não acontece nada – facto tão comum na literatura séria e adulta, como já referi.

CAPÍTULO SEIS
QUE SE CALHAR DEVIA CHAMAR-SE
CAPÍTULO CINCO
PORQUE É MAIS UM DAQUELES CAPÍTULOS EM
QUE NÃO ACONTECE QUASE NADA,
A NÃO SER UMA COISA MUITO EMPOLGANTE,
MAS SÓ NO FINAL

Os atropelos matemáticos sucedem-se a ponto de já se ter perdido a **conta** no meio do entusiasmo de **contar** a história:

CAPÍTULO
QUALQUER COISA

Ou de se localizar o capítulo apenas por referência ao mais próximo, no sentido precedente (analepse):

O CAPÍTULO QUE VEM
A SEGUIR AO CAPÍTULO
ANTERIOR

Ou no sentido sequente (prolepse):

O CAPÍTULO
ANTERIOR AO QUE VEM
A SEGUIR

Ou ainda usando o título do capítulo como mensagem, prática muito comum em romancistas como Camilo ou Machado de Assis, entre muitos outros escritores:

ESTE CAPÍTULO
TEM O NOME DA MINHA MÃE
PORQUE ELA DISSE QUE EU PODIA
FICAR A PÉ ATÉ TARDE SE LHE DESSE
O SEU NOME
CAPÍTULO
MAMÃ DOYLE

Ou indiferenciar por uma matemática aleatória:

CAPÍTULO
DOIS MILHÕES
E SETE

Ou ainda voltar à palavra-tema do livro e criar um título com 101 caracteres para um texto de 4, ou seja, 25 vezes mais longo do que o texto que é um numeral. Inverte-se pois o sentido/extensão entre titulo e texto.

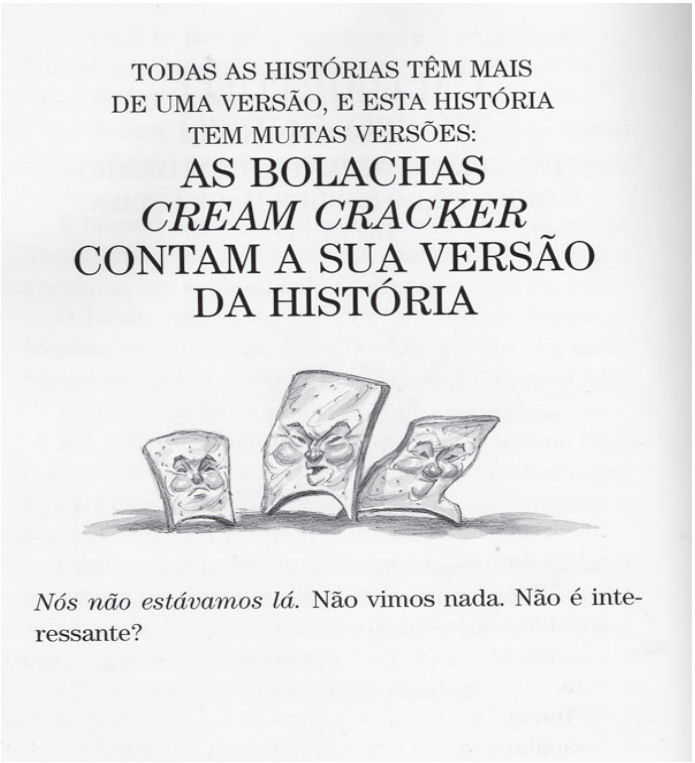
UM CAPÍTULO
MUITO CURTO
SÓ PARA DIZER A QUANTOS CENTÍMETROS
É QUE O PÉ DO SENHOR MACK ESTAVA
DO COCÓ

Dois.

Em suma, as técnicas de desmontagem, as entradas e saídas do texto principal, os comentários e intromissões de narrador e personagens que não as que estão em cena, a

metalinguagem e ironia são uma constante deste texto, alastrando do corpo da história para os títulos dos capítulos, assinalando, deste modo, um facto frequentemente menosprezado – o título é texto, é parte integrante e decisiva do texto.

Termino com a mensagem das bolachas Cream Cracker. O testemunho de quem não viu. Citando o coro Cream Cracker "Não é interessante?"


TODAS AS HISTÓRIAS TÊM MAIS
DE UMA VERSÃO, E ESTA HISTÓRIA
TEM MUITAS VERSÕES:
AS BOLACHAS
CREAM CRACKER
CONTAM A SUA VERSÃO
DA HISTÓRIA

Nós não estávamos lá. Não vimos nada. Não é interessante?

BIBLIOGRAFIA

Bauer, J. (1998). *A rainha das cores*. Montemor-o-Novo: A Cobra Laranja.
Doyle, R. & Ajhar, B. (il.) (2000). *Os brincalhões*. Lisboa: Presença.
López Soria, M. & Rogowicz, K. (il.) (2005). *Os retratos de Renato*. Rio de Mouro: Everest Editora.
Machado, A. M. & Martinez, H. (il.) (2002). *Doroteia, a centopeia*. Rio de Mouro: Everest Editora.
Mota, A. & Navarro, E. (il.) (2002). *Se tu visses o que eu vi.* Vila Nova de Gaia:

Gailivro.
Nuñez, M. & Lima, T. (il.) (2007). *Ovos cozidos*. Pontevedra: OQO Editora.
Pina, M. A. & Botelho, J. (il.) (1999). *Histórias que me contaste tu*. Lisboa: Assírio e Alvim.

ROSA OLIVEIRA, *Esec*

Este artigo resultou do desenvolvimento da minha comunicação, com o mesmo título, proferida no dia 1 de Julho de 2008 no I Encontro Internacional do Ensino da Língua Portuguesa na ESEC.

Os textos aqui analisados foram parcialmente apresentados na sessão, embora, na altura e por restrição de tempo, o tenha feito de forma menos aprofundada. Entretanto, o alongamento desta versão escrita deve-se, em grande parte, ao facto de muitas das explanações aqui descritas, quando apresentadas oralmente e em presença, terem bastado explicações e amostragem relativamente rápidas e breves.

Dedico este texto ao meu filho António Pedro que me emprestou os livros de que aqui falo e que ainda hoje, aos 11 anos, prefere que eu lhe leia e destrua histórias a lê-las ele e mastigá-las ao seu ritmo. Um livro, nas nossas mãos, demora mais do que manda a lei. A lei do 'vê-se-te-avias'. No entanto, sem alguma calma e bastante humor a vida seria um inferno. Só nos falta, às vezes, a calma.