

esec

ESCOLA SUPERIOR DE EDUCAÇÃO



INSTITUTO POLITÉCNICO
DE COIMBRA

Departamento de Educação

Mestrado em Didáctica da Língua Portuguesa

Entre o doce das palavras e o salgado do enredo

Pequena análise da obra de António Torrado para crianças

Isabel Fernanda Soares Rodrigues Carvalheiro

Trabalho realizado sob a orientação da Professora Mestre Maria

Leonor Crespo Ramos Riscado

Dezembro de 2012

AGRADECIMENTOS

Seria de todo impensável conceber este trabalho sem o contributo de pessoas e instituições que, de forma directa ou indirecta, mostraram a sua disponibilidade e incentivaram a sua execução.

Em primeiro lugar agradeço reconhecidamente ao Márinho, ao Pedro e ao Dinis por me deixarem ser esposa, mãe e formanda e pelo apoio incondicional em todos os momentos.

Em segundo lugar, quero expressar o meu profundo agradecimento à Professora Mestre Maria Leonor Riscado pelo privilégio que foi tê-la como orientadora deste trabalho, porque, desde o início, aceitou dirigi-lo num clima de franca cordialidade e enriquecimento científico e, no seu decurso, sempre me apoiou e incentivou, demonstrando confiança e compreensão.

A todos os docentes que leccionaram as unidades curriculares deste mestrado, estou particularmente grata pelo saber partilhado, colaboração, segurança e encorajamento que sempre nos transmitiram.

Ao meu pai dirijo uma palavra de agradecimento pelo gosto da sabedoria e do conhecimento que sempre me inculuiu e por esta paixão desmedida herdada pela leitura.

À minha mãe, quero expressar a minha profunda gratidão pelo exemplo de arrojo, coragem e perseverança para enfrentar as adversidades da vida.

Aos meus sobrinhos, estou eternamente grata, por serem os meus incondicionais aliados, nesta verdadeira batalha, que travo diariamente, pelo domínio das tecnologias informáticas.

Aos técnicos da Bibliomóvel (Biblioteca Móvel da Câmara Municipal de Coimbra) agradeço a ajuda e a disponibilização de todo o material bibliográfico, o ouro deste trabalho, imprescindíveis à sua execução.

RESUMO

Um apreço especial pela escrita, o apego à produção literária portuguesa contemporânea de potencial recepção infantil, o reconhecimento da sua importância no desenvolvimento psicológico, cognitivo, emocional e da oralidade da criança e uma admiração incondicional pela obra literária de António Torrado constituíram o verdadeiro incentivo à execução deste projecto.

Fazer uma análise da obra de António Torrado para crianças, uma área de delimitação complexa pela abrangência das três vertentes literárias e pelo numeroso conjunto dos títulos produzidos pelo autor, foi o principal desígnio desta dissertação.

Considerando que essa análise carece de algum enquadramento teórico, que terá que ser feito de forma faseada, não descurando uma sólida fundamentação, tomámos como absolutamente necessário dividir este trabalho em três capítulos.

No capítulo um, aborda-se a definição do conceito de literatura; debate-se a questão da existência da literatura infanto-juvenil e descreve-se o seu panorama desde a década de 30 até aos nossos dias.

Seguidamente, no capítulo dois, traça-se uma breve nota biográfica de António Torrado, deita-se um olhar sobre uma parte muito significativa da sua obra, as histórias originais, e faz-se uma súmula das principais características da sua escrita.

No capítulo três, elabora-se uma resenha parcelar sobre a importância para as crianças dos diferentes tipos de texto e a forma como se relacionam com eles e procede-se à análise textual de algumas obras do autor, produzidas para crianças e jovens, onde se destacam os aspectos lúdicos, didácticos e pedagógicos, as vivências familiares, alguns valores, comportamentos e atitudes das personagens presentes nessas obras.

Como reflexão final importa considerar que esta análise, ainda que breve, pretendeu lançar uma nova luz sobre uma pequena fracção da escrita de António Torrado, compreender melhor a sua obra, ao mesmo tempo que nos permitiu aprofundar conhecimentos neste universo particular da literatura em grande projecção no panorama literário português – A literatura infanto-juvenil.

Palavras-chave:

Leitura, Livro, Literatura Infantil, Criança, António Torrado.

ABSTRACT

A special fondness for writing, the clinging to a contemporary rendering of the Portuguese literary scene, inducing a potential child-friendly reception, the recognition of his importance in the development of a psychological, cognitive, emotional and vocal skills in children and an unconditional admiration for the literary work of Antonio Torrado, were the real incentives in the execution of this project.

The analysis of the work created for children by António Torrado, an area with complex boundary coverage, due to the three literary strands and the numerous amount of titles produced by the author, were the main reasons for this dissertation.

Considering this analysis lacks any theoretical framework, which must be done in a phased manner, not forgetting a solid foundation, it is deemed as absolutely necessary to divide this work into three parts.

In chapter one, we address the definition of literature and debate the question of existence in children's literature, describing its panorama from the 30s to the present day.

Subsequently, in chapter two, we draw a brief biographical portrait of António Torrado, glimpsing into a very significant part of his work, the original stories and also summarize the main features of his writing.

In chapter three, we undertake a detailed review of the importance of the children of different text types and how they relate to them, proceeding to the textual analysis of some works by the author, produced for children and youth, which highlights the entertaining aspects, education and teaching, family experiences, some values, behaviors and attitudes of the characters in those works.

As a final reflection, it is important to take into account the fact that this analysis, although brief, had the intention to shed new light on a small fraction of António Torrado's literary work, in order for it to be better understood, while allowing to deepen knowledge in this particular universe of literature with such a large projection in the Portuguese literary scene – Juvenile literature.

Keywords:

Reading, Book, Children's Literature, Children, António Torrado.

ÍNDICE

PREÂMBULO	1
INTRODUÇÃO.....	5
CAPÍTULO I	
A LITERATURA – GENERALIDADES E PARTICULARIDADES.....	7
1. Conceito de Literatura	9
1.1. Literatura infanto-juvenil.....	11
1.1.1. Poder-se-á considerá-la um verdadeiro objecto literário?.....	11
1.1.2. É legítimo considerar as crianças e jovens os seus exclusivos destinatários?	13
1.2. Panorama da literatura infanto-juvenil portuguesa da década de 30 até aos nossos dias	15
CAPÍTULO II	
ANTÓNIO TORRADO – VIDA E OBRA LITERÁRIA	25
1. António Torrado: Retrato a Preto e Branco	27
2. Um Olhar sobre a Dimensão da sua Obra.....	35
2.1. Os contos de autor	35
3. Da Produção Literária à Magia das Palavras	37
CAPÍTULO III	
DA NARRATIVA AO TEATRO – PERCURSOS DE UMA VIDA LITERÁRIA.....	39
1. Vertentes da Obra de António Torrado.....	41
2. A Narrativa	42
2.1. A importância da narrativa para crianças e jovens	42
3. Uma Leitura da Obra Narrativa para Crianças de António Torrado.....	45
3.1. Trinta por uma Linha	50
3.1.1. O Rei das Pernas Tortas.....	50
3.1.2. Ervilhas e Esmeraldas.....	53
3.2. “Caidé: aventuras de um cão de sala contadas pelo próprio”	55

4. A Importância da Tradição Oral na Escrita para as Crianças e Jovens	74
4.1. A herança tradicional na obra de António Torrado.....	75
4.2. António Torrado e a reescrita dos contos tradicionais portugueses ..	78
4.2.1. Dom Pimpão Saramacotão e o seu criado Pimpim	78
4.2.2. Toca que toca dança que dança.....	82
5. A Poesia para Crianças	87
5.1. António Torrado nas andanças da poesia infanto-juvenil	90
5.1.1. À Esquina da Rima Buzina	90
6. O Texto Dramático para Crianças.....	99
6.1. António Torrado e o teatro para as crianças nos palcos prévios dos livros	102
6.1.1. A Donzela Guerreira	103
6.1.2. Toca e Foge ou a Flauta sem Mágica.....	109
CONCLUSÃO	113
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	117

PREÂMBULO

Corria o ano de 2003, quando recebi, por correio, a divulgação de uma “acção de formação”, ou “sessão cultural”, como lhe queiramos chamar, intitulada *Encontros sobre o conto -II- Histórias em ponto de Contar*.

Inserido no Projecto: *Patrimónios Matrimónios Pandemónios*, no âmbito de Coimbra 2003 Capital Nacional da Cultura, este evento contou com a organização de três instituições de sobeja referência nestas andanças da cultura – A Fundação Bissaya Barreto, a Escola Superior de Educação de Coimbra e a Direcção Regional de Educação do Centro.

Realizados nos dias 26, 27 e 28 de Maio, no Auditório da Reitoria da Universidade de Coimbra, estes encontros tiveram a participação de muitos intervenientes – editores, psicólogos, psicanalistas, professores, escritores, ilustradores e contadores de histórias (nacionais e estrangeiros) que dos adultos às crianças fizeram as delícias a todos quantos ali se encontravam.

E, como, em abono da verdade, sempre sacrifiquei os meus interesses pessoais em prol dos interesses dos meus alunos, julguei que grande mal viria ao mundo se participasse na íntegra neste evento, deixando as crianças três dias sem aulas, pelo que optei por assistir apenas ao painel da tarde do dia 27 e aos dois painéis do dia 28, o que perfaz um dia e meio.

E, se na altura muito lamentei o facto de não ter estado presente em todos os momentos do evento, hoje, à distância de nove anos

arrependo-me ainda mais, tal foi a qualidade da organização, dos intervenientes e das suas intervenções.

Tudo foi proveitoso, mas o que mais superou as minhas expectativas foram os momentos do conto. Não há idade para ouvir contar histórias e deleitarmo-nos com elas, sobretudo quando elas são bem contadas! Não é necessário haver um tema específico para escrever uma história, porque todos os motivos são bons, quando a imaginação os sabe aproveitar. Como afirma Bastos (1999:119), “O homem vive rodeado de “narrativas”. [...] A própria vida do homem é, afinal, uma ”composição” de narrativas que, por vezes, podem servir de “inspiração” a outras narrativas, as que fazem a literatura”.

E, sobre esta opinião, eu não poderia estar mais de acordo quando vi, naquele longínquo dia 28 de Maio, do referido ano, António Torrado, um dos cinco oradores que compunha a mesa, e que até ali se mantivera absorto nas intervenções dos outros, embrenhado numa escrita de pequenas notas ou quiçá de cariz mais profícuo, puxar de um papelito, à laia de cábula, de um qualquer bolso, que tudo fazia crer que não estava certo, e ler, como se de um verdadeiro improviso se tratasse, uma história sobre lentes progressivas. Isto, porque na véspera havia colocado lentes progressivas nos seus óculos e, encantado, fazia, agora, questão de dar a novidade numa abordagem ao assunto em ar de narrativa, exultando a grande invenção, pois libertara-se do incómodo do põe óculos para ver ao perto, põe óculos para ver ao longe, num tira e põe incessante, ao longo de todo o dia. Agora, abolida essa rotina tão maçadora, era chegada a hora de usar apenas um par de óculos polivalentes ou “multiusos”, como mais modernamente se diz, e que muito lhe facilitariam a vida.

Improvisando, ou fazendo que improvisava, o certo é que, logo ali, contou a história das lentes progressivas, das quais passara a ser fervoroso defensor, a partir daquele dia.

E, fingindo ou fazendo valer a verdade do improviso, estratégia comunicativa adoptada, reveladora de informalidade, acabada a sua intervenção retirou, mais uma vez, dum qualquer bolso do casaco uns rolinhos de serpentinas que com mestria arremessou para os locais mais distantes da sala, cruzando-a com traços multicolores, como se de fogo de artifício se tratasse, que provocaram o deslumbramento de todos os presentes em geral, e das crianças, em particular.

E, depois de tão bela narração, sobre tema que à partida se assume de somenos importância, e deste inesperado acto, resta-me dizer – Que soberbo contador de histórias! E, Que bela maneira de encerrar uma intervenção!

E, se já na altura muito apreciava a sua obra, pelas características ímpares, a partir de então passei a “venerar” a sua escrita, como se venera algo valioso que merece ser conhecido e preservado.

Daí que, quando a professora Leonor Riscado me propôs, como tema de dissertação deste mestrado, a análise da obra de António Torrado, a aceitação tenha sido pronta e de tão bom grado. Pois, como poderíamos deixar de, neste momento do nosso percurso académico, aproveitar a oportunidade de percorrer muitos quilómetros de leitura nas verdadeiras auto-estradas da imaginação de António Torrado, se ele reúne todos os requisitos de um bom escritor?!

Analisar a sua obra não é projecto que se assuma com leveza, mas esse é o grande propósito deste trabalho que requer longas horas de

leitura e reflexão e um apurado sentido de perspicácia para conseguir ver o que está para além do explícito.

Reconheço, sem sombra de dúvida, a responsabilidade da tarefa de que me incumbiram, mas não posso deixar de considerar que tão grande desafio vale a pena, pela honra que representa a reflexão sobre uma parte, ainda que pequena, da tão vasta e importante obra de um dos escritores de maior referência no panorama da literatura infantil portuguesa.

Tarefa árdua, por sinal, primariamente pela dificuldade em seleccionar as vertentes da obra sobre as quais haveria de recair este trabalho, dado que a obra de António Torrado compreende os contos, a poesia o romance, o texto dramático, as recriações das histórias tradicionais portuguesas, os ensaios e uma parcela de escrita pedagógica. Secundariamente, porque a dificuldade acrescia na escolha das obras, dentre as vertentes, e numa fase derradeira pelo que de ambicioso, moroso e exigente representa a análise de obra tão rica e variada.

E se, por um lado, como atrás referi, me cabe essa responsabilidade, por outro, resta-me saber até que ponto este meu trabalho representará um contributo para a dignificação de figura e obra de tão grande vulto.

E se, apesar dos desmesurados esforços envidados, acaso não consiga honrá-los, espero humildemente o seu perdão.

INTRODUÇÃO

Tal como afirma Glória Bastos na sua obra *Literatura Infantil e Juvenil* as histórias estimulam o imaginário da criança e contribuem para o seu desenvolvimento emocional e cognitivo de forma prazerosa e significativa. Pelo valor literário e cultural que encerram tornam-se fundamentais para a socialização da criança e pelo seu valor lúdico revelam-se essenciais para despertar o interesse pela leitura. Promotoras da originalidade e da autonomia progressivas da criança, enriquecem a sua linguagem, desenvolvem a sua criatividade e potencialidades e ajudam a construir a sua personalidade.

Ao longo da nossa vida muitas foram as histórias que lemos, que ouvimos ler, ou simplesmente que ouvimos contar oralmente, sem o recurso a qualquer suporte escrito, por se tratarem de histórias tradicionais que na distância do tempo perderam o seu autor, mas que as gerações souberam perpetuar guardando o fio narrativo com que tecem laboriosamente o seu enredo e que, ainda assim, pelo poder mágico das palavras conseguiram ensinar-nos progressivamente a organizar a nossa afectividade em função do alargamento do imaginário.

Muitos foram os autores que contribuíram para o nosso crescimento, sem que lhes conhecêssemos o rosto ou sequer lhes soubéssemos o nome. Contudo, as histórias eram, muitas delas, baseadas em personagens convencionais – animais míticos, príncipes e princesas, reis e rainhas, bruxas, fadas boas ou más. Em suma, a galeria de personagens próprias do conto tradicional, mas desgastadas pelo tempo.

No entanto, temos que concordar que, por vezes, nos sabe bem deixarmo-nos encantar por uma história bem diferente do habitual, em que as personagens não sejam as tão usadas e gastas.

E assim sucede com as histórias de António Torrado, que se lêem de uma “aventada” a perder o fôlego, para depois de terminadas recomeçarmos de imediato uma outra leitura, visualizando cada momento do enredo, saboreando o gosto de cada frase, sentindo o apreço de cada palavra, deliciando-nos mais uma vez com o perfume das histórias, em que as “personagens” são tudo: cães, relógios, sabonetes, gotas de água... De facto, o autor dá vida a seres tão amorfos quanto as pedras, como incomensuráveis como a areia, que podemos encontrar respectivamente nas histórias “Coincidências” e “O Mercador de Coisa Nenhuma”, da obra homóloga.

Ele tem o dom da imaginação, da palavra, da escrita, da poesia, da beleza, do humor... e quantos mais dons ocultos em cada história lhe poderemos descobrir? Por isso as torna tão belas, capazes de nos fazerem crescer água na boca; de nos suscitarem a lágrima no canto do olho; de nos deixarem o coração a bater descompassadamente de entusiasmo...

Que maravilhoso contador de histórias!

CAPÍTULO I

A LITERATURA – GENERALIDADES E PARTICULARIDADES

1. Conceito de Literatura

Etimologicamente, o termo Literatura provém, por via erudita, do lexema latino *litteratura*, derivado do radical *littera*, “letra” que “ [...] significa saber relativo à arte de escrever e ler, à gramática, à instrução, à erudição.” (Silva, 1984:2). Trata-se, pois, de uma arte ou ofício de escrever de forma artística.

Embora, na língua portuguesa, o lexema literatura se encontre documentado num texto datado de 21 de Março de 1510, a verdade é que até à segunda metade do século XVIII, nas línguas europeias, a palavra “literatura” se revestia de uma grande abrangência, pois designava o saber, o conhecimento, as artes e as ciências em geral. Logo, quando se pretendia designar especificamente a arte verbal, *o corpus* textual, utilizavam-se palavras como “poesia”, “verso” e “prosa” que hoje são reconhecidamente classificações de géneros literários.

Assim, e na opinião de Maria Vitalina Leal de Matos: “a palavra “literatura” só a partir de meados do século XVIII é que passa a adquirir uma acepção mais especializada, referindo-se especialmente às “belas artes”, ganhando assim uma conotação estética e passando a denominar-se a arte que se exprime pela palavra” (Matos, 2001:200-201).

Neste contexto, não será demais referir que, conforme Paula Cristina Lopes, foi Voltaire que, na segunda metade desse século, caracterizou a literatura como forma especial do conhecimento que implica valores estéticos e uma particular relação com as letras.

E na mesma linha de análise, não esqueçamos que Diderot definiu a literatura como arte e os textos impregnados de valores estéticos

como o conjunto das manifestações dessa arte. Para este autor o lexema “literatura”, passa a partir dessa altura a ser documentado com dois novos e importantes significados: específico fenómeno estético, específica forma de produção, de expressão e de comunicação artísticas [...] e *corpus* de objectos - os textos literários – resultante daquela particular actividade de criação estética.

Assolados pela curiosidade, somos então levados a questionar – mas porquê no século XVIII? A verdade é que a evolução terminológica de “literatura” define-se mais na segunda metade do século XVIII porque está relacionada com a história da humanidade, porque os textos se revestem de determinado significado histórico, social e cultural. Na sua génese está a formação de uma opinião pública, o alargamento do público leitor (o acesso da burguesia à esfera da cultura), o desenvolvimento da indústria e comércio do livro, a proliferação das instituições que promovem a leitura. É nesta altura que a literatura que antes estava sob o controlo e a dependência do estado se desenvolve, tornando-se a exposição da opinião livre do cidadão, dando origem ao aparecimento da categoria de opinião pública e à sua institucionalização como um campo autónomo de legitimidade.

Assim, tanto é literatura a criação ou produção literária, como o corpus textual ou o texto de um determinado grupo ou época ou colectividade, pelo que parafraseando Carlos Reis, sobre literatura apenas temos como certo que é uma arte e o seu saber só se alcança sobre o diálogo das hipóteses. Portanto, em seu entender, a definição do conceito de literatura não existe, o que existe é o proliferar de um conjunto de opiniões ou de hipóteses formuladas em face do fenómeno reconhecido como literário.

Contudo, esta realidade não nos legitima a apresentação de uma definição tida como definitiva, pois a literatura não pode ser considerada como um acto consumado.

Portanto, “o facto mais belo de uma definição de literatura é a sua eterna impossibilidade de poder a vir ser uma definição.” É sempre em função do que sabemos *a priori* sobre o fenómeno literário que construímos definições de literatura, quando a literatura em si mesma é anterior a cada nova definição encontrada. Ou melhor de cada hipótese formulada, sendo que na sua “A literatura é fundamentalmente uma prática epistemológica da estética, isto é, um exercício de recriação do mundo através da linguagem”. (Reis,1993:5)

1.1. Literatura infanto-juvenil

A existência de uma “literatura infanto-juvenil” é uma realidade muito conturbada acerca da qual pairam algumas questões que devem ser realçadas como premissas de um silogismo.

1.1.1. Poder-se-á considerá-la um verdadeiro objecto literário?

Pese embora a discussão que gravita em torno desta questão, certo é que este universo particular de escrita tem assumido uma importância crescente em vários domínios. Igual importância se lhe reconhece porque do ponto de vista semiológico faz parte do nosso património cultural e literário.

Porque à semelhança do que sucede com a literatura para adultos, a produção literária de potencial recepção infantil se desenvolve nas três formas naturais de literatura: a narrativa, a lírica e a dramática; porque esta forma de escrita participa de um processo comunicativo muito complexo, onde se verifica a interpenetração de elementos diversos, como o ideológico, o económico, o político, etc. que a tornam um potencial formativo; porque os seus textos são caracterizados por propriedades formais como: expressividade, delimitação e estruturalidade; porque o autor do texto é um escritor – narrador, poeta ou dramaturgo; porque o seu texto literário é necessariamente constituído numa língua natural e histórica que graças à sua ductilidade pode ser expurgada do acessório ou ornamentada pelo barroco; porque os seus textos não são inocentes, pois encerram valores literários, estéticos, sociais e éticos que a tornam verdadeira obra de arte, cujo compromisso primeiro se manifesta com a iniciação da criança na experimentação do prazer estético; e porque é arte com corpo e alma através da qual o artista, escritor neste caso, expressa o seu mundo simbólico, os seus sentimentos e emoções numa construção artística com sentido que, sem temática definida, desenvolve intelectual e emocionalmente. Então, é nosso entendimento que, podemos considerá-la um verdadeiro objecto literário – onde a arte simbiótica acontece entre o texto, a ilustração e o design gráfico corporizando-a por inteiro.

1.1.2. É legítimo considerar as crianças e jovens os seus exclusivos destinatários?

O facto de serem as crianças e os jovens os destinatários exige, à partida, a necessidade de um conhecimento das suas estruturas “linguísticas, intelectuais, e afectivas” o que redundará numa situação plural, isto é, a existência de várias “escritas” ou melhor “literaturas” adequadas a cada um dos diferentes estádios que se podem considerar no desenvolvimento psicológico da criança.

Independentemente desta problemática, que torna este campo multifacetado, complexo e susceptível de abordagens diferenciadas, segundo Bastos (1999:25) o certo é que há realmente uma literatura com o tal “valor” literário escrita com um destinatário expresso, a criança ou o jovem. Esta literatura cujos textos abarcam as três formas literárias – a narrativa, a lírica e a dramática é caracterizada por uma forte ligação entre o texto e o seu destinatário.

Porém, não somente desta consta a literatura infanto-juvenil, pelo que nela cabem as duas vertentes essenciais da escrita dirigida a crianças e jovens, nomeadamente o álbum e o livro documentário. Da mesma feita, nela encontram lugar as obras da literatura “anexada” mais precisamente da literatura tradicional de transmissão oral e as de “fronteira” sendo que nestas incluiremos aquelas que à semelhança de *As Viagens de Gulliver*, de Jonathan Swift ou de *As Aventuras de Robinson Crusoe* de Daniel Defoe, acabaram por circunstâncias várias sendo consideradas como literatura para crianças, apesar de não terem sido escritas propositadamente para a criança.

Salvaguardemos, ainda, a realidade contrária, a existência de obras como *O príncipezinho* de Antoine de Saint-Exupéry que apesar de ter sido escrita para crianças continua a fazer a delícia de muitos adultos.

Estas três últimas inclusões permitem-nos concluir que o seu público leitor não é exclusivamente infantil ou juvenil pelo que qualquer das expressões mais comumente utilizadas, mas apenas por meras questões de facilidade metodológica: literatura infantil, infanto-juvenil ou para crianças e jovens poderá ser mais justamente substituída pela designação de produção literária de potencial recepção infantil.

E partindo da premissa que está na génese desta pequena reflexão concluiremos que não é de abordagem pacífica, porque a delimitação de fronteira entre o que pertence ao “reino da fantasia” (literatura para crianças) e aquilo que existe “realmente” (literatura para adultos) é particularmente difícil, assumindo-se ambas como uma mesma mistura aquosa bicolor onde a diluição se faz sem instantes conhecidos. Advindo esta dificuldade das várias perspectivas de análise dos muitos autores e das suas concepções sobre a temática da fantasia e da realidade, duas dimensões fundamentais na vida humana. A primeira com os géneros contíguos que distingue (maravilhoso e estranho) pela sua importância no processo de configuração da personalidade da criança como um meio de decifrar e inventar o mundo; a segunda pela necessidade que a criança tem de se identificar com o real como um subconjunto do possível.

1.2. Panorama da literatura infanto-juvenil portuguesa da década de 30 até aos nossos dias

Segundo Natércia Rocha, na sua obra “Breve história da literatura para crianças em Portugal” (Rocha,1984), a década de 30 foi marcada pela ocorrência de vários acontecimentos e factores que reflectiram o panorama da literatura portuguesa para as crianças. E se, por um lado, devemos considerar que houve acontecimentos de carácter negativo que em nada abonaram em favor desta forma de escrita literária, por outro, reconhecemos que houve outros que pelo seu carácter positivo muito contribuíram para a sua expansão. Assim, dentre os primeiros referiremos duas medidas: a redução da escolaridade obrigatória de quatro para três anos e a consolidação do regime ditatorial instalado por Salazar.

Quanto às graves consequências da redução do tempo escolar altamente limitativa do contacto das crianças com os livros, a autora enfatiza:

A redução do tempo de contacto com a escola provocaria naturalmente uma diminuição grande das oportunidades para a possível habituação da criança ao livro, para treino de leitura seguida. Como amar o que não se chega a conhecer? (Rocha, 1984:74).

Quanto ao regime Salazarista e sua influência na formação escolar e cultural das crianças e jovens, a autora destaca a obrigatoriedade dos alunos das escolas públicas e particulares se alistarem na Mocidade

Portuguesa, organização de jovens criada então pelo Estado Novo e o consequente acesso a leituras manipuladoras e tendenciosas:

Através desta organização e ao serviço do chamado Estado Novo, são editadas ou difundidas obras que têm como objectivo prioritário a apologia ao regime vigente, dando-o como único detentor das virtudes da raça e continuador das glórias passadas. Estas condicionantes suscitam um acréscimo de obras de carácter histórico e apologético, o reforço das tendências moralizantes em detrimento do lúdico e principalmente o retraimento do original perante as adaptações e versões, tanto de contos tradicionais como de extractos de obras consideradas como satisfazendo os objectivos do momento político (Rocha,1984:73).

Acrescentemos, ainda, a estes acontecimentos um factor igualmente negativo, que segundo a mesma autora deve ser tomado em consideração: a escassez e pouca qualidade de produção literária portuguesa para crianças constituída, em grande parte, por traduções e adaptações de obras estrangeiras.

Mas, como atrás referimos, ocorreram na mesma década outros acontecimentos que não podem ser descurados pelo seu aspecto positivo, nomeadamente o aparecimento de novas formas de leitura, comunicação e lazer, veiculadas à imprensa, ao cinema e à rádio. A profusão de jornais para o público infantil repletos de textos, uns de literariedade questionável e outros de grande qualidade estética, como os contos do poeta José Gomes Ferreira, publicados no jornal *O Senhor Doutor*, de 1933, sob o pseudónimo de “Avô do cachimbo” que mais tarde deram origem

ao livro *Aventuras maravilhosas de João Sem Medo*, em 1963, constituíram um grande contributo para a evolução da literatura infanto-juvenil portuguesa. Este jornal, para além dos textos de José Gomes Ferreira, contava também com a colaboração de escritoras consagradas da literatura para crianças, como Odette de Saint-Maurice, Ana de Castro Osório, Laura Chaves e Virgínia Lopes de Mendonça.

No entanto, apraz-nos dizer que tanto os jornais como os programas radiofónicos para crianças já denotavam a influência norte-americana, principalmente nos filmes e nas histórias em quadrinhos (bandas desenhadas) onde se destacavam as aventuras de cowboys, índios e piratas. Muitas destas histórias em quadrinhos eram apenas decalques e traduções das versões estrangeiras.

Dentre os jornais para crianças que surgiram nesse período e a que anteriormente fizemos alusão, para além do jornal *O Senhor Doutor*, convém nomear: *O papagaio*, *O mosquito* e *O diabrete*. Contudo, os *comics books*, material importado da *Kings Features*, passaram a dominar o mercado. Foi o início da “americanização da imprensa infanto-juvenil”. Mas, o jornal *O Senhor Doutor* com o subtítulo “*Um amigo que diverte, educa e instrui*”, foi, sem dúvida, um dos jornais infantis que mais marcaram essa época. Encarnava a personagem do Senhor Doutor um burro velho que “está disposto a fornecer-lhes todos os sábados, copiosamente a lenha de que vocês precisam para atear o fogo sagrado da mocidade bem-disposta que é o melhor que se leva deste mundo”. Através desta personagem o sistema vigente sobrevalorizava a mocidade como o momento mais maravilhoso das nossas vidas.

Este semanário, com lançamento aos sábados, era composto de 12 páginas e custava a módica quantia de quinze tostões, por sinal valor

elevado para a grande parte das crianças. Era propriedade da Sociedade Editorial ABC, tendo iniciado a sua publicação a 18 de Março de 1933 e terminado a 15 de Maio de 1944. Dele constavam, para além de contos e poesias de escritores consagrados, traduções e textos instrucionais, também várias bandas desenhadas, umas com temas e personagens americanizadas, provavelmente compradas e traduzidas e outras nacionais, maioritariamente da autoria de Stuart de Magalhães e de José Herculano Stuart Torrie d'Almeida Carvalhais, artista gráfico, considerado o “pai” das histórias em quadrinhos em Portugal. Muitas destas histórias tinham personagens de nomes bem curiosos, como por exemplo, *Zuca*, *Zaruca* e *Bazaruca* e textos onde se nota claramente o tom moralizante e a valorização dos ideais Salazaristas, assim como o intuito de criar um público leitor ideal: boas crianças e bons cidadãos.

Este jornal incluía, ainda, concursos como o “*concurso do borrão*”, maquetas para montar e vários eventos para atrair as crianças. Foi este periódico que apoiou, em 1934, as primeiras emissões radiofónicas do *Sr. Doutor* pela RCP, Rádio Clube Português, denominadas “Emissões recreativas para miúdos e graúdos”, que integravam poemas, contos diversos, músicas, dramatizações e as célebres lições do menino Tonecas.

Mas, apesar da existência de todo este material literário, e de acordo com Nelly Novaes Coelho (2006:19), convém lembrar que a literatura infantil e juvenil das primeiras décadas do século XX, foi marcada por um conjunto de valores e preceitos tradicionais, tais como: a obediência absoluta à autoridade, a moral dogmática, a reverência ao passado, o racismo e a visão da criança como um adulto em miniatura,

entre outros, que estão presentes em textos literários e não literários, nomeadamente os jornalísticos, como anteriormente afirmámos.

Mas, se o regime do Estado Novo não favoreceu o panorama da literatura infantil portuguesa, a sua queda, em 1974, e as inevitáveis consequências - abertura do país ao exterior e abolição da censura que originou de alguma forma uma certa abordagem mais livre dos problemas em geral, criaram, por seu turno, outras condições para que surgissem novos autores de literatura infantil e se desenvolvessem esforços, iniciados anteriormente, que permitiram que as questões da leitura e da literatura infantil fossem olhadas e entendidas de outra maneira.

E se muitos foram os escritores veteranos que, após 1974, continuaram a publicar a sua obra (Matilde Rosa Araújo, Luísa Dacosta, Luísa Ducla Soares, Maria Alberta Menéres e António Torrado, entre outros), muitos foram também os que iniciaram uma carreira na área da literatura infantil, amplamente reforçada com os estudos de carácter mais profundo que simultaneamente foram surgindo.

E foi num trabalho conjunto de esforços de escritores e de iniciativas de múltiplos organismos públicos e associações privadas, a que convém fazer referência, que a literatura infantil singrou e se afirmou na década de 70.

- Assim, a proclamação, por parte da Unesco, do ano de 1974 como o Ano internacional do Livro Infantil e o ano de 1979 como o Ano Internacional da Criança, teve por intuito fazer com que as atenções se voltassem para os temas da leitura, do livro, da literatura infantil e da criança.

- Igualmente, nesta década, a criação de alguns prémios para a literatura infantil, nomeadamente o “Prémio O Ambiente na Literatura Infantil”, concedido pela Secretaria de Estado do Ambiente; o “Prémio de Literatura Infantil da Associação Portuguesa de Escritores”; o “Prémio Ano internacional da Criança”, promovido pela Editorial Caminho e o “Prémio de Teatro Infantil”, concedido pela Secretaria de Estado da Cultura, assumiu-se como um verdadeiro desafio aos escritores e um factor de valorização da literatura infantil.

- A inovadora medida de introdução do estudo da literatura para a infância como disciplina curricular nas Escolas do Magistério Primário, bem como a organização de colóquios sobre esta problemática e a compra anual de livros infantis, posteriormente, distribuídos pelas escolas do ensino primário e pelas diversas bibliotecas escolares são a expressão de um novo olhar sobre as questões da leitura e da literatura infantil, por parte dos responsáveis pela educação.

- O aproveitamento, por parte do mercado editorial, desta nova conjuntura para lançar novas colecções de literatura infantil com textos de autores portugueses algumas das quais ainda hoje são publicadas, indicaram mudanças efectivas neste domínio da literatura.

- O surgimento, no início dos anos 80, dos Prémios de Literatura para Crianças e dos Encontros de Literatura para Crianças da Fundação Calouste Gulbenkian (momentos privilegiados para a discussão destas questões) que se mantiveram durante as décadas de 80, 90 e entraram no novo milénio, dão maior credibilidade a este universo particular.

- O aparecimento, nos anos 70 e 80 de novos temas na literatura infantil, denominados emergentes ligados à realidade actual, e a possibilidade da

sua abordagem reflectem a mudança das condições políticas, sociais e culturais do país.

Conforme Balça (2002:287-292) estes temas passaram de emergentes a consolidados, atravessaram as últimas três décadas e afirmaram-se como uma presença constante no panorama da literatura infantil portuguesa. Estão relacionados com as questões ambientais, multiculturais, sociais e políticas.

Para uma explicação mais precisa, analisemos caso a caso cada uma destas questões, exemplificando com alguns títulos.

Centremo-nos primeiramente nas questões ambientais e seus tópicos, nomeadamente a defesa dos animais no seu habitat, tão bem descrita por Maria Alberta Menéres (1981) em *O ouriço-cacheiro espreitou três vezes*, ou a defesa e o respeito dos e pelos animais domésticos igualmente bem apresentada em *Um gato sem nome* de Natércia Rocha (1992) e *Caidé Aventuras de um cão de sala contadas pelo próprio*, de António Torrado (1998). Igualmente digno de registo é o tópico da defesa das árvores e dos espaços urbanos mais harmoniosos abordado na obra *Beatriz e o Plátano* de Ilse Losa (1976) e o grande amor pela natureza tratado por Sophia de Mello Breyner (1985) em *A árvore*.

Ainda de grande pertinência são os temas do aproveitamento dos recursos naturais retratado por António Mota (2003) na publicação *O sonho de Mariana*, e da poluição do planeta que em 1974 vem a lume em *O elefante cor-de-rosa* pela mão de Luísa Dacosta - dois textos literários que potenciam nas crianças o despertar de uma consciência ecológica.

Como inicialmente foi referido, também as questões multiculturais tiveram o seu tratamento e continuam a ter lugar de charneira sobretudo nesta última década por via do aumento dos fenómenos migratórios e das suas inevitabilidades (a integração de diferenças culturais, linguísticas étnicas) traduzidas em riqueza da diversidade. *A porta* de José Fanha (1990) é um bom exemplo.

As questões sociais tão bem espelhadas por Alice Vieira (2005) no tópico da discriminação etária tão premente na sociedade actual, em que o problema da velhice impõe aos mais novos a aprendizagem, o conhecimento, a compreensão, a aceitação e o respeito pelas etapas naturais da vida do ser humano.

Ainda neste âmbito, é notável a forma ousada e sensível de Manuela Bacelar (2008) com a edição de *O livro do Pedro (Maria dos 7 aos 8 anos)* que tenta normalizar a situação da homossexualidade.

No que concerne às questões políticas, nomeadamente o tópico da paz cada vez mais actual face aos conflitos armados que deflagram em vários países deste mundo tão globalizado, pode ser sentido na narrativa *O Soldado João* de Luísa Ducla Soares (2002).

Também numa abordagem à liberdade e sobretudo à liberdade de expressão, tão temidas pelos poderes políticos, surge a colectânea *Pelo fio de um sonho* de José Jorge Letria (1990). Da mesma forma, como homem sensível que é, António Torrado (1977), defende em *O trono do Rei Escamiro* os valores da igualdade entre os homens.

De realçar a importância destas e doutras narrativas pela capacidade de levar as crianças leitoras para o mundo das questões

políticas que se configuram como essenciais numa sociedade que se quer livre, igualitária nos direitos, participativa na vida pública e justa.

CAPÍTULO II

ANTÓNIO TORRADO – VIDA E OBRA LITERÁRIA

1. António Torrado: Retrato a Preto e Branco

É do conhecimento comum a expressão “o homem dos sete ofícios” usada vulgarmente para fazer referência a alguém capaz de desempenhar várias tarefas e de natureza bem diversificada. Mas, esta expressão é restritiva quando falamos de António Torrado, pois há muito que os excedeu na arte das letras: escritor (poeta, contista, novelista, romancista, dramaturgo, ficcionista), contador de histórias, professor, formador de professores, autor de obras de pedagogia e de investigação, jornalista, editor, produtor e argumentista para televisão... são algumas das “profissões” que já desempenhou.

António José Freire Torrado de seu nome completo, nascido em Lisboa, no ano de 1939, com raízes familiares na Beira Baixa, votado a uma infância solitária pela sua condição de filho único e muito amado de Laurinda e Casimiro (assim se chamavam seus pais), desde muito cedo, sentiu necessidade de inventar diálogos, simular situações e criar histórias que enriqueceu graças à sua fértil imaginação e que o levaram a transformar, não raras vezes, os simples transeuntes em autênticas personagens secretas do seu mundo imaginário. Como inseparáveis companheiros teve apenas os brinquedos e entre eles uns simples soldadinhos de gesso, e a magia dos livros de António Botto, António Sérgio e Aquilino Ribeiro (“aquele fantástico Romance da Raposa”)¹.

As circunstâncias que o fizeram grande inventor e “pequeno” leitor compulsivo levaram-no a criar a paixão pela arte da escrita, tendo a primeira publicação dos seus primeiros textos acontecido aos 18 anos.

¹ Torrado in Diário de Notícias, Lisboa, 16out.1988

Pelo primeiro texto que escreveu para o Diário Popular, recebeu "cem paus" (100\$, €0,50). "Dava para almoçar com a namorada, lanchar com a namorada e levá-la ao cinema." Mas, essas primeiras publicações ao invés de lhe encherem o ego e despertarem o orgulho tiveram um efeito contraproducente, gerando-lhe um enorme receio, descrito nas seguintes palavras: "algo que tinha transcorrido das minhas vigílias de roedor de unhas até ao sabugo, não senti o sobressalto da glória, mas a perda do fôlego do naufrago"². E, pelos vistos um receio infundado, pois na opinião de Maria José Costa, os seus textos foram sempre bem recebidos pelos diferentes públicos-leitores e por outros escritores, nomeadamente José de Lemos, que desde o início o incentivou e Ilse Losa, que escreveu, em 1985, no Jornal de Notícias:" Os seus contos para crianças, em que o poeta está sempre presente, são, a meu ver, o que de melhor se tem escrito neste ramo da literatura".

Dotado de um espírito empreendedor, aos 19 anos começou a trabalhar, mas sem nunca abandonar os estudos. "Depois de uma tentativa de estudar Ciências Económicas para dar seguimento à empresa comercial do pai, percebeu que "não tinha jeito nenhum para aquilo". Foi então para Direito. Mas adormecia nas aulas: "Dava-me muito sono". Um dia, um professor disse-lhe: "Quando estiver com sono, não venha à aula. É que me desmotiva muito". Compreendeu, então, que também aquele não era o caminho certo, e acabou por cursar Filosofia, ciência em que se licenciou na Universidade de Coimbra, mas que havia iniciado em Lisboa, recaindo sobre a paixão que já sentia pela escrita alguma quota-parte na responsabilidade dessa opção.

² Torrado in Diário de Notícias, Lisboa,3mai.1993

Não estava previsto tornar-se escritor, mas aconteceu. E enquanto escritor, como profissionalmente se assume, é consensualmente considerado um dos autores mais importantes na literatura infantil portuguesa, com uma obra bastante extensa e diversificada, que integra textos de raiz popular e tradicional, mas também poesia e sobretudo contos e que ronda os 130 a 140 livros publicados, muitos deles traduzidos em várias línguas, mais precisamente: basco, castelhano, catalão, galego, francês, inglês, italiano, sueco, alemão e búlgaro. E, sobre a vastidão da sua obra acrescenta: "Os meus livros todos, os que tenho nas prateleiras que me são dedicadas, por conjunto, dá o meu tamanho deitado. Ou a minha altura." Ou seja, 1,76m de literatura? " "De uma forma leviana, pode dizer-se que sim. Alguns são livrinhos, outros têm 100 histórias. Como um que vai sair, 100 Histórias à Janela. São calhamaços. Mas, sim, tudo literatura."³ São, também, da sua autoria os 366 contos para o sítio www.historiadodia.pt, com milhares de visitas diárias em Portugal e no estrangeiro e algumas recriações das histórias tradicionais portuguesas. António Torrado, actualmente com 72 anos, já escreveu "perto de mil histórias" o que representa muita escrita para crianças, tanta que "Pensei até em fechar a loja, mas continuo a ter encomendas.

O conto é, pois, o género literário em que mais se tem espraído. O conto curto é a sua forma ideal de expressão. "É o meu modelo de escrita: insinuar mais do que dizer; sugerir mais do que declarar."⁴

³ In D´ali e D´aqui "Já escrevi sobre tudo e mais alguma coisa"

⁴ Idem

A inspiração para os seus contos vai bebê-la ao “reinventado espectáculo do mundo” como fazia na infância, ou aos contos tradicionais, sobretudo os portugueses, que adapta.

Mais recentemente tem-se dedicado à escrita para adultos, na versão do conto e do texto dramático, realizando um desejo antigo de contemplar esta faixa que se manteve oculta tanto tempo.

Como grande apreciador da poesia, deixa que o registo poético predomine em alguns textos de carácter alegórico ou de ambiente oriental e que os seus valores poéticos assumam uma posição central em qualquer projecto educativo.

Na qualidade de dramaturgo desempenha actualmente o cargo de professor responsável pela disciplina de Escrita Dramatúrgica na Escola Superior de Teatro e Cinema e para além disso é dramaturgo residente na Companhia de Teatro Comuna em Lisboa. Isto demonstra que a vertente mais marcada da sua actividade nos últimos tempos é, sem dúvida, o teatro, facto que originou a encenação de várias peças suas, quer no Teatro Nacional D. Maria II, quer noutros, por todo o país.

Mas, o que para uns é motivo de elogio, de reconhecido mérito, de destaque por tão grande capacitação, para outros foi, outrora, razão de ser e de sobra para a desvalorização, descredibilização, e portanto, à força de não se conseguirem “separar as águas” em 1966, foi afastado, por motivos políticos, da sua função como docente do ensino secundário, que desempenhava desde 1963. No entanto, as atitudes de outrem, no passado, não o demoveram, e o seu interesse pelas causas do ensino não esmoreceu, como o testemunham as múltiplas actividades de carácter pedagógico que desempenhou, nomeadamente: a participação e difusão

em Portugal das técnicas Freinet; a fundação e co-direcção de uma escola privada do ensino infantil e primário que se distinguiu pela inovação desta prática pedagógica e que veio a obter do Ministério da Educação o estatuto de escola-piloto, no fim dessa década; a elaboração de manuais escolares em regime de co-autoria, nos anos 70; a formação de professores quer em Portugal, quer em países africanos de expressão oficial portuguesa; a cooperação com os Ministérios de Educação de Cabo Verde, Guiné Bissau e Angola na produção dos primeiros livros escolares destes países.

Da sua intervenção na área da educação distingue-se o ensaio intitulado “*Da Escola sem Sentido à Escola dos Sentidos*” (2002), onde explicita as suas ideias sobre o ensino e defende a “poética do acto educativo” que continuam a ser uma constante, testemunhada pela sua presença em sessões de animação do livro e da leitura que faz, com frequência e anualmente, nas escolas do ensino básico. Atestam, de igual forma, o seu empenhamento pedagógico, a orientação de cursos de formação e a leccionação na Escola Superior de Teatro e Cinema.

Na imprensa, coordenou o suplemento infantil *Moinho de Vento* (jornal *A Capital*, 1967-71), tendo-se responsabilizado também pelo sector da educação da revista *Vida Mundial* (1967-69). Desde então nunca mais cessou de colaborar em jornais e revistas como *Seara Nova*, *Vértice*, *Colóquio-Letras*, *África*, *O Professor*, *Jornal de Letras*, dentre outros.

A sua actividade editorial desempenhada entre 1976 e 1982, na qualidade de director literário e editorial da Plátano Editora, e entre 1984 e 1986 como director da Editorial Comunicação é marcada pela defesa da Literatura Infantil Portuguesa, por um lado, na descoberta de novos

autores e ilustradores portugueses, e, por outro, na divulgação da Literatura Tradicional/Oral/ Popular, propostas em livro que em seu entendimento deve ser: “acessível, manuseável, de bolso e de boa leitura”⁵

Enquanto produtor chefiou o Departamento de Programas Infantis da RTP (1974-75), onde foram realizados filmes de desenhos animados, com argumento seu. Em colaboração com Maria Alberta Menéres realizou também diversos programas, como a série *Hoje há Palhaços*, mais tarde transposta para livro. A colaboração entre os dois autores está também presente em alguns livros.

Em 1986 regressou à televisão como guionista-coordenador da 1.^a série da co-produção *Rua Sésamo* (1987). Apesar de pensar que a escrita para televisão envolve alguma efemeridade, é autor de argumentos e diálogos de várias séries ficcionais já emitidas pelo Canal 1 e considera que o que mais o cativa é o estatuto de “homem sombra” que preceitua para o guionismo.

Pelo conjunto da sua obra, “muito provavelmente ainda longe de estar completa” e pela qualidade dos seus textos, António Torrado já acumulou, desde 1974 várias menções honrosas e prémios, dos quais convém referir: a inclusão de dois dos seus livros, em 1974 e em 1996, na Lista de Honra do Internacional Board on Books for Young People; o Prémio Calouste Gulbenkian de Livros para Crianças em 1980; o destaque de peças de sua autoria pelo Júri dos Prémios Garrett, também nos anos 80, que é a prova inequívoca do reconhecido mérito por esta sua forma de expressão; o Prémio de Teatro Infantil da Secretaria de Estado

⁵ Torrado in Jornal de Notícias, Porto, 20 fev.1985

da Cultura em 1984 e o Grande Prémio Calouste Gulbenkian de Literatura para Crianças com o qual foi galardoado, em 1988. Não obstante, aquando desta sua consagração, deixou transparecer o seu sentimento de humildade, ao proferir: “Confesso que, por mim, sonho com o anonimato (...) Que uma história só, uma única que fosse, das muitas que lançamos ao vento e que ainda chamamos de nossas, se projectasse por aí além e cirandasse autónoma, de fonte lisa para a aventura dos mitos, perdida, esquecida de quem a gerou, eis o sonho secreto, a ambição maior”.⁶ Mas, contrariamente ao seu sonho de anonimato, o reconhecimento da sua obra generalizou-se e os seus 40 anos de vida literária foram, recentemente, o pretexto para uma homenagem, na abertura da XI Edição das Palavras Andarilhas que decorreu em Beja, “cidade dos contos”, em Setembro de 2010. Alheio às surpresas que lhe estavam reservadas no encontro, mas habituado aos elogios que lhe costumam tecer nestes momentos e num clima constante de boa disposição referiu: "Vai ser uma chumbada, todos a dizerem bem. Se houvesse alguém que tivesse a coragem de dizer mal. Acho que vou fazer esse apelo."

O certo é que, com apelo ou sem apelo, os 40 anos de vida literária fizeram-no pensar, "no peso da responsabilidade" e sentir-se, agora, como o “patriarca”, após o desaparecimento de Matilde Rosa Araújo, “a nossa figura tutelar”, “a patrona que paraninfou gerações e gerações”.⁷

⁶ In O Bosque Mínimo, Cadernos IAC, Lisboa, nov.1990

⁷ Torrado, A. “ Já escrevi sobre tudo e mais alguma coisa” in Jornal Público, Porto, 21 set.2010

Senhor de grande dinamismo, nunca deixou de reflectir sobre a importância da Literatura Infantil e o papel menor que lhe têm atribuído ao longo da História, facto que a seu ver reside “por um lado na quantidade de textos medíocres que se têm refugiado sob esta designação e por outro na falta de abundante crítica e investigação”⁸. Foi sócio fundador e membro da direcção da Cooperativa Ludus (que entre 1968 e 1972, organizou as comemorações em Portugal do Dia Internacional do Livro Infantil); teve múltiplas intervenções nos jornais ou como Conferencista na 10.^a e 12.^a Bienais Internacionais do Livro de S. Paulo (1988 e 1992) e em Colóquios de Literatura da Gulbenkian e da Civilização; foi membro da direcção da Associação Portuguesa de Escritores, em 1984-86 e da Sociedade Portuguesa de Autores entre 1989 e 1994; actualmente é Coordenador do Curso Anual de Expressão Poética e Narrativa, no Centro de Arte Infantil da Fundação Calouste Gulbenkian, e membro da Associação Internacional de Críticos Literários; é sócio fundador do Instituto de Apoio à Criança (de cujo conselho técnico é membro desde 1988) e do Centro Português de Cinema para a Infância e Juventude; é também membro do Júri de vários festivais internacionais de cinema para a Infância e Juventude; desempenha ainda a função de professor responsável pela disciplina de Escrita Dramatúrgica na Escola Superior de Teatro e Cinema e dramaturgo residente na Companhia de Teatro Comuna em Lisboa.

⁸ Torrado in Jornal A Capital, Lisboa, 28 dez. 1984

2. Um Olhar sobre a Dimensão da sua Obra

Aquando da recepção do Grande Prémio Gulbenkian, o autor confessou o seu sonho secreto, a sua ambição maior - o anonimato. Desejo que aparentemente se apresenta de fácil satisfação, atendendo à simplicidade do pedido: que uma única história sua feita vagabunda, sem identidade nem autoria, viajasse autonomamente sem rumo e se projectasse além fronteiras para entrar no mundo dos mitos. Contudo, assume-se de difícil concretização face ao seu reconhecimento literário como figura de referência na literatura infanto-juvenil portuguesa do século XXI e à extensão e diversidade da sua obra.

Obra que pela sua amplitude conta com títulos que se espraiam pelo domínio das histórias originais, recriações de histórias tradicionais, recolhas de rimas infantis, produção de peças de teatro, poesia de autor e colaboração em antologias de poesia, escrita de ficção e colaboração em antologias de ficção, edição de e em colaboração de livros escolares e ensaios. Um acervo literário que atesta as capacidades ímpares do escritor.

2.1. Os contos de autor

Porque uma descrição exaustiva de todos os títulos do autor se tornaria fastidiosa e, em certos casos, desadequada para este estudo, optámos, nesta rubrica, por apresentar apenas um quadro-síntese das suas histórias originais:

Título	Ano
<i>A Chave do Castelo Azul</i>	1969
<i>A Nuvem e o Caracol</i>	1979
<i>O Veado Florido</i>	1976
<i>Pinguim em Fundo Branco</i>	1978
<i>O Rato que Rói</i>	1974
<i>O Jardim Zoológico em Casa</i>	1975
<i>O Manequim e o Rouxinol</i>	1987
<i>A Cadeira que Sabe Música</i>	1976
<i>Hoje Há Palhaços</i>	1977
<i>Joaninha à Janela</i>	1977
<i>Há Coisas Assim</i>	1977
<i>O Trono do Rei Escamiro</i>	1977
<i>A Escada de Caracol</i>	1978
<i>História Com Grilo Dentro</i>	1979
<i>Como se Faz Cor-de-Laranja</i>	1979
<i>Versos de Pé Folgado</i>	1979
<i>O Tambor-Mor</i>	1980
<i>O Tabuleiro das Surpresas</i>	1981
<i>O Pajem Não se Cala</i>	1981
<i>O Mercador de Coisa Nenhuma</i>	1983
<i>O Livro das Sete Cores</i>	1983
<i>Caidé</i>	1983
<i>Os Meus Amigos</i>	1983
<i>História em Ponto de Contar</i>	1984
<i>O Elefante Não Entra na Jogada</i>	1985
<i>O Adorável Homem das Neves</i>	1984
<i>O Vizinho de Cima</i>	1985
<i>A Janela do Meu Relógio</i>	1985
<i>O Rei Menino</i>	1986
<i>Dez Dedos de Conversa</i>	1987
<i>Como se Vence um Gigante</i>	1987

Título	Ano
<i>Devagar ou a Correr</i>	1987
<i>Zaca-Zaca</i>	1987
<i>Uma História em Quadrinhos</i>	1989
<i>Dez Contos de Reis</i>	1989
<i>Da Rua do Contador para a Rua do Ouvidor</i>	1990
<i>André Topa-Tudo no País dos Gigantes</i>	1990
<i>Toca e Foge ou a Flauta sem Mágica</i>	1992
<i>Vamos Contar um Segredo</i>	1993
<i>Conto Contigo</i>	1994
<i>Teatro às Três Pancadas</i>	1995
<i>A Donzela Guerreira</i>	1996
<i>As Estrelas – quando os Reis Magos eram príncipes</i>	1996
<i>Vassourinha - Entre Abril e Maio</i>	2001
<i>Ler, Ouvir e Contar</i>	2000
<i>Verdes São os Campos</i>	2002
<i>Este Rapaz Vai Longe</i>	2006
<i>Corre, Corre, Cabacinha</i>	2007
<i>A Casa da Lenha</i>	2007

3. Da Produção Literária à Magia das Palavras

“Carreiremos para elas (as crianças) o que de melhor guardámos para nós próprios. Afastamos do caminho decepções, tédios, malquerenças, feias osgas e lobos uivando o sentido trágico da vida. O que, incorrupto e luminoso, sobrar, em embalagens de fantasia, eis a

nossa dádiva para o presépio da vida⁹”. Vida real falada pelos mundos imaginários dos contos concisos, simples, burilados pela mão de um autêntico mestre que lhes lima todas as arestas, retirando-lhes tudo quanto é acessório, aperfeiçoando-os até chegar ao produto final, lapidados, como se de autênticos diamantes se tratasse, qual jóia reluzente e valiosa na configuração temática que se aprecia pela beleza invulgar, pelo valor inestimável da presença de um património tradicional legado subtilmente a gerações, pela requintada sensibilidade e, sobretudo, pela inebriante arte de contar.

“Um criador de primeiríssima água. Sherazade dos tempos modernos, alia à sólida cultura do filósofo a prodigiosa imaginação de um Andersen. A capacidade única de criar enredos surpreendentes - de preferência para as crianças, mas também para os adultos - é sustentada por palavras enxutas, envoltas em marcas de oralidade. Na sua escrita, gerida com mão hábil de um dramaturgo residente, as contas do colar vão-se juntando no fio com que constrói contos, poemas e textos dramáticos. O olhar de António Torrado sobre as pequenas e grandes coisas, as pessoas, o mundo, afinado pelo registo da ironia, do humor ou da ternura abre o apetite dos leitores, que saboreiam o delicioso mil-folhas que é a sua obra.”¹⁰

⁹ In *Público*, em 21-09-2010, por Rita Pimenta – D’ali e D’aqui: António Torrado: “Já escrevi sobre quase tudo e mais alguma coisa”

¹⁰ Riscado, L., in *Público*, em 21-09-2010, idem

CAPÍTULO III

DA NARRATIVA AO TEATRO – PERCURSOS DE UMA VIDA LITERÁRIA

1. Vertentes da Obra de António Torrado

O contacto com diferentes géneros literários possibilita a vivência de diferentes experiências literárias, de diferentes formas de gerar sentidos, de diferentes formas de ler o mundo e de organizar a informação; ajuda ainda a definir o gosto de cada leitor, permitindo a identificação com este ou com aquele género.

Conforme enumeração apresentada no capítulo anterior, a obra de António Torrado afigura-se de grande abrangência pelos domínios e géneros literários abordados. Todavia, não sendo nossa intenção desvalorizar qualquer um deles, centraremos, neste capítulo, o nosso estudo nos géneros narrativo contemporâneo e tradicional, lírico e dramático. Vertentes que se revelam de grande pertinência para este trabalho de projecto e em que analisaremos, em toda a sua plenitude, três contos modernos que integram as obras *Trinta por uma linha* e *Caidé*; dois contos tradicionais que compõem a colecção *Histórias Tradicionais Portuguesas Contadas de Novo por António Torrado*, *Dom Pimpão Saramacotão e o seu criado Pimpim* e *Toca que toca dança que dança*; alguns poemas da obra à *Esquina da rima buzina* e duas obras do campo da dramaturgia – *A donzela guerreira*, uma adaptação ao teatro do conto tradicional, e *Toca e foge ou a flauta sem mágica*.

2. A Narrativa

A narrativa está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades. Começa com a própria história da humanidade e é fruto do génio do narrador.

A narrativa é o género literário que permite contar ou relatar factos, acontecimentos – ou sequências de acções encadeadas –, efectivamente ocorridos ou inventados.

Dentre as diversas situações e contextos comunicacionais em que pode ocorrer a narrativa, nomeadamente narrativa de imprensa, historiografia, relatórios, anedotas, canções, simples conversas diárias, são os textos narrativos literários que se revelam de maior interesse para este trabalho.

A narrativa aparece mais comumente em prosa, apesar de também existir em versos. A narrativa em prosa, pela plasticidade do seu corpus textual e pela sua estrutura acessível à análise, facilita a escrita caleidoscópica dos mundos imaginados incluindo o maravilhoso, o fantástico, as narrativas com forte ligação ao real, a literatura popular e tradicional, os relatos históricos, entre outros. Por isso, não admira que seja o género literário com maior aceitação entre os leitores adultos, em geral, e os jovens leitores, de uma forma particular.

2.1. A importância da narrativa para crianças e jovens

“Os contos, o maravilhoso, agradam, divertem, “dão a ver”, instruem em todos os sentidos destas palavras e, se é necessário

saber ouvi-los e saber dizê-los, reconheçamos também que eles abrem igualmente “as veredas e as estradas” da leitura literária, muito simplesmente.”

Georges Jean (1981:201)

De acordo com a teoria da literatura este género literário contempla alguns modos, como: o romance, a novela, a epopeia e o conto.

Dentre as formas narrativas mais divulgadas, encontra-se o conto que se distingue da novela e do romance pela sua reduzida extensão. Como características estruturais apresenta um pequeno número de personagens, (frequentemente uma personagem ou um par que, centralizando a intriga, conferem unidade à narrativa), a concentração no espaço e no tempo e a linearidade e unidade da acção. As descrições dos espaços são inexistentes ou breves. Do mesmo modo, são geralmente breves os retratos das personagens cuja caracterização é sobretudo indirecta.

Pelas suas características estilístico-formais é também uma das mais preferidas pelas crianças.

O conto nas suas várias dimensões: conto fantasioso, conto de ficção realista, conto tradicional ou contemporâneo, possibilita uma progressão linguística e semântica adequada ao desenvolvimento da linguagem da criança, bem como a identificação das duas dimensões da criança: a interiorização do eu e os processos de inserção social, ao mesmo tempo que facilita uma leitura projectiva do eu leitor, pelo recurso a personagens próximas do universo da criança. De facto, as crianças protagonistas da literatura infantil do século XX e XXI e as

crianças leitoras estão submetidas às mesmas situações de crescimento e de desenvolvimento da personalidade.

Pelo seu valor literário, enquanto produção para crianças e jovens, o conto tradicional tem merecido a atenção de vários autores que têm desenvolvido uma actividade de escrita nesta área, quer em épocas mais recuadas como Ana de Castro Osório, António Sérgio e Luísa Dacosta, quer na actualidade como Alice Vieira, António Torrado e Glória Bastos. Uns e outros nas diversas facetas da sua escrita – reescrita dos contos e reinvenção do maravilhoso, têm sabido manter a perenidade do conto tradicional.

O conto contemporâneo seja ele fantasioso ou ficcionista realista, pela sua diversidade temática e estilística continuará o seu propósito de reflexão dos problemas essenciais da natureza humana, mas pela sua actualidade estará aberto a problemáticas novas, decorrentes de um olhar atento sobre o mundo envolvente.

Diferentes no estatuto e sem a mesma ressonância, as narrativas modernas e os contos tradicionais valem cada um *per si*, pelo que seria absolutamente absurdo e descabido tecer julgamentos de valor e estabelecer uma hierarquia entre eles, o que conduziria a uma exclusão, quando na realidade estas histórias se completam.

Em suma, poderemos afirmar que a moderna narrativa para as crianças é uma esfera de escrita que se define por uma significativa diversidade e riqueza de propostas temáticas advindas quer pela aproximação à realidade, quer pela fantasia, ou ainda, pela articulação entre estes dois universos.

3. Uma Leitura da Obra Narrativa para Crianças de António Torrado

Como anteriormente mencionámos o conto literário é a forma de escrita com maior expressão dimensional na obra de António Torrado, por isso não admira que reconhecendo a importância fundamental da literatura infantil enquanto veículo de mensagens, utilize o conto literário para promover os valores da sua eleição - a liberdade de expressão e o respeito pela diferença. Pois, como afirmou o autor, num artigo publicado em 1987, no Diário de Notícias, “nenhum texto para crianças é neutro, porque de forma ostentada ou subterrânea, por deliberação ou sem deliberação, as histórias para crianças são todas de proveito e exemplo”.

Contudo, como grande conhecedor da sensibilidade e inteligência da criança e das suas necessidades profundas que têm a ver com a progressiva apreensão do mundo, António Torrado tenta cativar o interesse da criança e prendê-la à leitura através da criação do fantástico cheio de humor penetrante tão bem presente em algumas das suas histórias. Por sinal, mais de mil, que excedem substancialmente em número os livros que já publicou, e se destinam prioritariamente ao público mais jovem, classificação que sente como artificial”, pois afirma: “Pelo meu lado, como só consigo perspectivar o fenómeno literário num espaço de” liberdade livre”, sem nenhum adverso registo censório paternalista-moralista, que lhe tolha o impulso criador, dificilmente

controlo também o raio de acção daquilo que escrevo, quem capto, que audiências atinjo e sugestiono”.¹¹

Não obstante, verifica-se que são, de facto, as faixas etárias mais novas as grandes apreciadoras de histórias, sejam elas da autoria deste ou daquele escritor, e, no caso de António Torrado esta verdade também não é excepção.

Mas, independentemente desta constatação, ao atentarmos na sua leitura, deparamo-nos com características comuns a todas, as mesmas que corporizam o ponto de vista de António Sérgio, uma das suas figuras de referência. Assim, em todos os contos está presente “...uma acção rápida e ligada, um assunto de imagens familiares com um certo tom de maravilhoso e a repetição ou estribilho de algumas frases características”.¹² De igual forma ressaltam também algumas constantes combinadas em proporções diferentes com certos traços específicos (as marcas da oralidade, a reflexão sobre conceitos e valores, o binómio humor/poesia e alguma nota de transitoriedade.

Destas marcas de oralidade dá-nos conta o autor, em *O menino Grão de Milho*, com os termos populares e a tipicidade arrastada das vozes de chamamento com que retrata o rotineiro entardecer na aldeia:

“ Ó Joaquim!”, “ Ó Vitória”, “ Ó Belmira”, “Ó Américo!”...

As mães a gritarem por eles e os cachopos na galhofa, que sim, que já iam, mas a atardarem-se, os maganos. (p. 3)

¹¹ “Confidências de um contador de histórias”, comunicação apresentada no 1.º Colóquio (Civilização) A Literatura Infanto-Juvenil e o Ensino, Maia, 12. mar. 1992.

¹² In Sérgio, António, Sobre educação primária e infantil, citado por António Torrado no “*Jornal de Notícias*, Porto, 26 jan.1988.

Igualmente pelo recurso às histórias tradicionais, em “Corre, corre, cabacinha” na obra *Ler, Ouvir e Contar*, António Torrado estremece, com subtileza, a sensibilidade do pequeno leitor para a importância do conceito de família e a necessidade de valorizar o amor e a união e reforçar a protecção dos idosos, pela sua debilidade física e outras vulnerabilidades, tão evidentes no diálogo entre a velha e o lobo:

- Onde vais, velha?

- Vou ver os meus netinhos. [...]

- Os meus netos tratam-me sempre muito bem, eu engordo e, depois, à volta, tu comes-me. [...] (p.13)

Assim, a velhota chegou a casa dos netos, que a receberam e trataram muito bem. Quando lhe apeteceu voltar para casa, os netos não queriam deixá-la ir pelo caminho da serra, por causa dos lobos. (p.14)

Ainda na mesma obra, no conto “Os três pedidos”, o autor aborda de forma lúdica as problemáticas da intolerância, do egocentrismo e da implicância que tão bem definem o relacionamento dos casais idosos.

Atendendo a que o humor e a alegria são aquisições fundamentais para a criança, Torrado transmite-os pela linguagem. O discurso narrativo, onde o cómico impera, e com que recria situações tão bizarras é por demais evidente em *A machada machadinha do José e da Joaquina*.

Alternando com o lúdico que assume na sua obra um papel formativo, a poetização reforça essa dimensão pela função estética das palavras mágicas que tanto marcam o ritmo como abrem o coração.

Igualmente comuns e merecedoras de análise são as vertentes do vocabulário, imaginação, vivências, “simulação de autenticidade” e condução do enredo, com especial importância para os elementos intertextuais de iniciação e finalização do conto.

Neste sentido, é oportuno referir que o autor emprega nas suas narrativas um vocabulário rico e inusitado evidentemente aos olhos das crianças e até mesmo da maioria dos jovens e alguns adultos. Contudo, os vocábulos de inusitado ou despropositado, especificamente em cada contexto narrativo, nada têm, pois caem como “sopa no mel”, isto é, são os mais adequados, aqueles que encaixam na perfeição. Aqui os deixamos, em reavistação de algumas histórias da obra *Trinta por uma linha*, com exemplos bem clarificadores:

Começando por *Foguetes e sinos* “A mãe a finar-se e ele [...] num foguetório desalmado” (p.103) [...] “De vez em quando ouvia ao longe o estrondear de foguetes e sorria de saudade.”[...] enquanto “entrançava amorosamente as hastes dos feijoeiros na armação de caniços”. (p.104) Continuando, em *O Capuchinho e o lobo* “ A friagem do princípio da noite era de respeito. (p.51) [...] As pernas vacilavam-lhe. (idem) Os dentes tiniam-lhe uns de encontro aos outros, enquanto balbuciava uma prece incerta. (ibidem) [...] O caminho era ruim, [...] mas o frade não se queixou e seguiu [...] em passo cada vez mais estugado (p.52) [...] E o lobo pôs-se a alisar os pêlos do dorso com a língua salivosa.” (p.54) Para terminar, e sem pretender assumir um carácter exaustivo, em *O destino da música* identificamos outros vocábulos não menos significativos “Quando era tocada no coreto da praça, as pessoas paravam de conversar e aproximavam-se pé ante pé, meneando a cabeça ao som da música.” (p.105) [...] “Nova sessão de

encantamento e, no fim, mais uma grande revoada de palmas.” (p.106) “Seja de flauta, de harpa ou de voz, o som solta-se donde é emitido e como leve coluna de fumo busca o ar transparente, onde vogam as andorinhas.” (p.107) [...] “Os óculos já embaciados da poalha da maresia ficaram ainda mais embaciados, porque, de repente, me lembrei de que tinha ouvido aquela música à beira de um coreto pela mão do meu avô Domingos.” (p.108)

Esta última frase traduz também a importância, sob o ponto de vista da análise, das vivências do autor. Aliás, fazendo ecoar o anteriormente referido, o assunto desta história é um conjunto de imagens familiares com um certo tom de maravilhoso, em que Torrado deixa transparecer a sua sensibilidade, o sentimentalismo, a saudade dos momentos da infância e das pessoas que mais o marcaram. São “as vozes amadas da infância que um vento de saudade solta” (cf. As Vozes, Teatrinho do Romão).

Mas, reincidindo no aspecto vocabular reconhece-se que, ora rico ora divertido, é nele que o autor em análise, mestre em imaginação, insere uma boa dose de humor pelo recurso ao nonsense tão evidente em *Como se faz cor de laranja*, quando o sabichão (...um tolo a fingir de sábio) fornece ao menino a fórmula química e as condições laboratoriais necessárias para fazer cor-de-laranja: [...] “destilar uma solução aquosa de monóxido de naftalina de densidade mínima, à temperatura de cinquenta e quatro graus centígrados, para depois aproveitando o extracto residual de paradimetilfenolenedenorodamina x^3 , potência O, função de si próprio, utilizar o reagente $FT_2 SO_2 DD_3 PI$ até conseguir cor-de-laranja.” (p.14)

Muitas mais abordagens ao estilo literário do autor poderiam ser aqui feitas, pois obra é algo que lhe sobeja. No entanto, deixemo-nos ficar por agora, para as retomarmos a seu devido tempo, sempre que analisarmos em pleno uma história.

3.1. Trinta por uma Linha

Esta obra em formato de colectânea narrativa é composta por velhas histórias, umas há muito esgotadas, outras viajadas numa nave da *internet* e outras ainda nunca antes publicadas. Escritas de novo e ainda com a tinta fresca pendurou-as António Torrado no seu estendal de histórias para secarem. E avisa que “Se lhes acharem alguma imperfeição, foi do sol a mais que apanharam...”

Mesmo desbotadas queremos dar-vos a conhecê-las, não todas, que este estudo não comportaria, mas algumas para que saboreiem a linguagem poética, se divirtam com a subtileza das palavras e sintam a textura da espuma do enredo.

3.1.1. O Rei das Pernas Tortas

A leitura atenta do texto *O rei das pernas tortas* coloca-nos perante uma caricatura da figura real, a que o autor, segundo Veloso (1994:33) imprime um humor por vezes irónico numa mescla de recursos de estilo e processos rítmicos que resultam numa composição capaz de

gerar o riso nos receptores. No entanto, de uma forma implícita, a riqueza da mensagem permite-nos simultaneamente identificar a presença de vários tópicos, importantes pela sua actualidade e pertinência reflexiva, tais como: o complexo da deficiência e inevitavelmente a não aceitação da diferença, por parte do rei que exigia que todos os seus súbditos entortassem as pernas, à sua imagem e semelhança, sempre que dele se aproximavam; o poder absoluto do rei e do seu trono e conseqüentemente a sua prepotência, exercida sobre todos quantos o rodeavam, revelada no momento da passagem de revista às tropas, quando “o comandante do exército ... gritava, muito empertigado sobre as suas pernas tortas: “Pontas dos pés unidas” e “Pernas para fora, pés para dentro” (p.48) ou noutros momentos “Um dia, estava o rei a assinar um decreto, que obrigava todos os cidadãos do país a entortarem as pernas a bem ou a mal...” (p.49); a questão delicada das relações diplomáticas que não devem ser melindradas sob risco de punições “Os embaixadores das nações vizinhas, assim que se apresentavam no palácio real, tinham de ter muito cuidado. Mostrarem-se com as pernas direitas, nunca! A mínima desatenção à etiqueta desencadearia cortes de relações entre países ou sabe-se lá que mais...Por isso os diplomatas, conformados, entortavam dignamente as pernas, em vénia a Sua Majestade.” (p.48); a questão da subserviência levada ao extremo em situação vulgar e não protocolar “Um enviado que não viu nele o rei, mas um súbdito demasiadamente fiel aos seus deveres de cortesão, gritou-lhe de longe, enquanto corria a bom correr:

- Deixe-se de tolices, amigo! Nesta aflição cada um corre com as suas próprias pernas e não com as do rei” (p.49); a desvalorização dos bens materiais e o apreço pela vida “O que interessava era fugir, correr com quantas pernas tinha.” (idem) O rei “No meio daquela confusão

deixou cair a coroa, partiu o ceptro e ficou com o manto todo chamuscado”. (ibidem) Este momento é particularmente interessante porque, até certo ponto pode simbolizar a anulação do poder real com a destruição de todos os símbolos reais; o poder do povo que é capaz de provocar a tomada de consciência do próprio rei e modificar-lhe as atitudes, ao ponto de, durante a festa de inauguração do novo palácio e parafraseando o criado, o rei “do alto do seu trono novinho em folha de ouro” dizer:

“- Deixem-se de tolices, amigos. Cada um anda com as suas próprias pernas e não com as do rei.” (p.50); a vitória da humildade contra a arrogância e a prepotência presente no episódio que refere que, depois daquela festa, o rei mereceu bem todos os cognomes com que os poetas e os cronistas o brindaram - “O Bom”, “O Justo”, “o Bem-Amado”. “Das pernas tortas ninguém mais falou”. (idem) Nota-se aqui a ênfase das qualidades humanas em detrimento do aspecto físico.

Reconheçamos, pois, que no final da história se confirma a inversão do estado inicial e o que vem à tona é o apelo aos valores humanos em que Torrado tanto acredita.

De referir, ainda, a importância das boas ilustrações de Cristina Malaquias que completamente integradas no espírito divertido da narrativa a sobrevalorizam e contribuem de forma decisiva na interação entre leitor e texto.

3.1.2. Ervilhas e Esmeraldas

Neste conto e à boa maneira de António Torrado as personagens são em reduzido número, restringindo-se apenas a duas: - um galo e um mineiro. Toda a história é, pois, contada numa descrição comparativa e paralela entre os procedimentos, os pensamentos e as reacções das personagens, bem marcada pelo uso das repetições e pelo recurso à rima, uma característica tão própria deste autor para quem o jogo das palavras é tão natural que se torna uma questão inevitável na sua forma de escrita.

Vejamos, a título exemplificativo, alguns desses aspectos:

“Andava um galo a depenicar num monte de nada, quando, escarva aqui, escarva ali, com as patas de ancinho, encontrou uma pedra preciosa. Era uma esmeralda.

– Antes fosse uma ervilha – comentou o galo. – De que me serve uma esmeralda, se não me enche o papo?”

“Andava um mineiro a explorar uma mina abandonada, quando escarva aqui, escarva ali, com a pica, de mansinho, encontrou uma semente grelada. Era uma ervilha.”

– Antes fosse uma esmeralda – comentou o mineiro. – De que me serve uma ervilha, se não me enche o saco?” (p.59)

Mas, este texto é também rico em observações, as frequentes e tão oportunas observações que conferem aos contos de Torrado uma singularidade ímpar, aqui assumida numa autenticidade única, à laia de confissão:

“E agora? Vamos trocar as voltas e dar a ervilha ao galo e a esmeralda ao mineiro? Mas como? Como é que eu me saio desta? O caso está complicado.” (idem)

“Autor dotado de um sentido de humor que encanta porque é dirigido à inteligência e não pactua com o gag fácil e linear”, nas palavras de Rui Veloso (1994:31), deixa transparecer neste conto os tais momentos do “humor penetrante” em simultaneidade com um reforço de uma aparente verosimilhança que pretende imprimir ao relato dos acontecimentos, ao afirmar que o mineiro enfiou a ervilha por um buraquinho, à saída da mina e “Parece que, depois, a regou. Estava à rasquinha, não sei se me entendem...”

Desculpem estes pormenores, mas, se eu não contar tudo tal e qual como aconteceu, a história não avança” (p.60)

E como estavam reunidas as condições ideais, a mãe natureza encarregou-se da germinação da ervilha que se transformou numa formosa ervilheira.

De realçar que predominam as repetições a par com as comparações entre o trabalho desempenhado pelo galo e pelo mineiro.

“O galo que não desistira de depenicar por montes e vales, deu com ela e ficou extasiado.

- Que rico almoço! – exclamou.

E começou a depenicar as vagens da formosa ervilheira [...]

O mineiro que tinha decidido voltar àquela mina por descargo de consciência... viu o galo e disse:

- Que rico almoço!

E agarrou-o pelo pescoço.

Depois, descobrindo a ervilheira, acrescentou:

- E vou guisá-lo com ervilhas.

Apavorado com a sentença, o pobre galo borrou-se todo. [...]

- Sujaste-me as únicas calças que tenho, patife – indignou-se o mineiro, limpando-as. – Mas que é isto?

No meio dos dejectos, uma esmeralda.

Emocionado com a descoberta, o mineiro largou o galo, que aproveitou a deixa para se pôr a salvo.

Tudo voltara ao certo. O galo com ervilhas no papo. O mineiro com uma esmeralda no saco. Que alívio!

Assim fosse tudo, sempre. (idem)

Com este surpreendente desabafo, em ar de suspiro, Torrado imprime ao conto uma dimensão de verdade e deixa antever uma conclusão breve no tempo e na expressão, mas que lhe confere a completude necessária.

3.2. “Caidé: aventuras de um cão de sala contadas pelo próprio”

Em jeito de homenagem ao seu animal de estimação e fazendo jus ao título, nesta obra composta por cinco aventuras ilustradas por Manuel

Mouta Faria, António Torrado revela a sua grande sensibilidade na escolha do tema e da personagem, pela importância que os animais de estimação têm na vida das pessoas, e neste caso particular o cão como “o melhor amigo do homem”, pelas sobejas qualidades de apego, dedicação, amizade, fidelidade incondicional, perspicácia e grande capacidade de “entendimento”, a tal memória residual, chamemos-lhe assim. Mas, profundo conhecedor do terreno literário que calcorreia desde há largos anos e do seu fiel destinatário – o público infantil, Torrado aposta no tema do animal, porque ele origina uma simpatia imediata entre a criança que, de acordo com pedagogos e psicólogos, “encontra no animal o parceiro do jogo e a personagem fantasmática sobre a qual são projectados alguns desejos e pulsões essenciais” (Bastos,1999:71), facto que consubstancia a importância que o tema do animal assume na vida da criança.

Nesta obra, que testemunha que a literatura para a infância contemporânea continua a manter uma relação indissociável com os animais, é também posta à prova a originalidade do autor por conceder ao cão, Caidé, para além do papel de personagem principal o de verdadeiro narrador do princípio ao fim. Circunstância que aproxima a narrativa ao texto dramático pelo facto de haver muita ausência do narrador, enquanto entidade estruturante e organizadora da acção narrada, recaindo sobre a personagem, Caidé, o agente da história que comunica com os receptores do texto e com outras personagens, a responsabilidade do relato e da alusão aos vários acontecimentos.

A narrativa começa logo de uma maneira brilhante, pela forma como é feita a apresentação do cão, carregada de humor, quando faz questão de dizer que Cocker não é a sua raça, mas sim nome de família

ou apelido herdado de mãe Cocker e de “pai outro tanto” (p.3) e reforça “família inglesa” (idem), porque raça é naturalmente “raça de cão” (ibidem), pois assim era tratado pela porteira do prédio em momento de azedume. Cão, que manifesta o seu desagrado pela simplicidade do nome de baptismo, apenas Caidé, pois em sua opinião preferia e merecia títulos “com mais pompa, com mais nobreza, com mais distinção” (ibidem) por considerar-se ilustre, quanto à sua ascendência de “pais, avós e bisavós carregados de prémios ganhos em exposições caninas, das que dão fama e honra aos canídeos...” (ibidem) e que se considera obediente e respeitador porque faz tudo quanto lhe mandam.

Ao longo de todo o livro a importância ao protagonista é lhe conferida pelo autor, pelo estatuto privilegiado que lhe atribui de contador de histórias na primeira pessoa, mas também pelo ilustrador, porque a figura do cão, em grande plano e numa enorme coerência e unidade marcante entre a ilustração e o texto verbal, ocupa integralmente cada uma das páginas, de toda a obra, dando-lhe um lugar de destaque e supremacia sobre a qual está impressa a narrativa.

E, depois da briosa apresentação segue-se a confissão do desejo de felicidade pela aspiração da liberdade, à semelhança dos cães personagens televisivas, verdadeiros heróis pela sua conduta cívica no combate ao banditismo e aos ursos, na escalada de montanhas, nos episódios de salvamento, pela ansiedade e nervoso que lhe provocam enquanto actores. Inferioriza e lamenta a sua condição de cão de sala por “não ter ofício nenhum” (p.5), comparativamente à importância de “tantos cães com missões perigosas e emocionantes - cães são-bernardo, cães de trenó, cães de circo, cães-pastores, cães detectives, cães-correios” (p.4) capazes de “provarem que são heróis a valer.” (p.5) Ele, ao invés, à

exceção de ser apenas cão de companhia, em todos os momentos de dever e de direito (idas às compras, visitas de cortesia, acompanhante a consultas médicas e passeios no jardim) não deixa de passar por várias aventuras, as suas grandes aspirações e, afinal, o enredo de toda a narrativa.

Contada em cinco aventuras, ao longo de trinta e sete páginas, Torrado proporciona a Caidé a narração de momentos que alternam a grande euforia e o reconhecimento de gestos nobres, com a amargura e a recriminação por atitudes indignas de um verdadeiro cão de sala e de companhia, que a seu ver são tão dignas quanto os primeiros, e que o deixam perplexo pelos comportamentos humanos tão diferentes, perante situações tão iguais, claro está, no seu entendimento de cão.

Aventuras que lhe suavizam a monotonia do viver doméstico, descritas ao pormenor com recurso a uma linguagem original (de cão), bem personificada, a fazer valer as suas intenções e sentimentos em situações de assentimento “Eu faço que não com o posterior, o que, na minha língua, quer dizer sim...” (p.7), de contentamento “ladro de contente e vou pôr-me à porta, sentado nas patas traseiras, à espera...” (idem) ou de impaciência “Se demoram, ladro mais vezes a ver se eles se despacham” (ibidem). Refira-se, a título de exemplo, esta pequena passagem que termina com a observação bem humorada do autor transferida para a voz afirmativa do narrador, o Caidé:

“Quando está bom tempo e eles se lembram, deixam-me ir à janela. Que regalo! Vamos muito depressa e o vento despenteia-me as orelhas, zumbe-me aos ouvidos e entra-me pelas narinas. Nem consigo cheirar o que o vento traz. É uma tal confusão de cheiros! Cheira a rosmaninho, a folhas secas, a feno, a terra húmida, a estrume, a alcatrão

quente, a cavalos, a fruta...Cheira a estrada e está tudo dito! O meu dono observa-me e comenta:

O Caidé, com a boca aberta e a língua de fora, parece que se vai a rir”.

E vou mesmo”. (p.7)

Através desta detalhada descrição carregada de enumerações e repleta de sensações tácteis, auditivas, olfactivas e visuais apoiadas no verbo (ao jeito do autor de alma poética e verdadeiro amante da natureza), que nos delicia e entrosam na história, começa a primeira epopeia das suas façanhas de cão. Cão aventureiro, sem ninguém a agarrá-lo pela trela, em pleno gozo da tão apreciada liberdade, com o reforço pelo apreço do local da cena, um pinhal, carregado da malícia subtil tão característica de Torrado “E há tantas árvores no campo... Enfim, não sei se me entendem?!” (p.8)

Aventura a que deu o título de “*Caidé e o mistério da mala desaparecida*” que se pode dividir em dois momentos e onde relata primeiramente o achado da mala da Dona Joana, por sinal uma visita da casa dos seus donos. A devolução da mala valeu-lhe festas, prémios compostos por bombons e um grande osso, reconhecimento de educação, inteligência e bons serviços que muito o envaideceram. Contudo, relato idêntico, na sua perspectiva de cão, ocorrido no jardim, mas com contornos de roubo, na opinião dos humanos, valeu-lhe descomposturas, feios atributos, enxovalhos e duas palmadas, em público. Esta situação deixa-o embaraçado e confuso, pois nada mais pretendia que “...cometer outra proeza” (p.10) para poder “ganhar mais bombons” (idem) e “...roer ossos até fartar” (ibidem) e, em troca, recebeu palmadas e ralhos. E

continua a descrição da sua segunda aventura a que atribuiu “um título bonito, bem-soante” (ibidem) “*Caidé e o naufrágio do veleiro*”.

Como o nome indica trata de um acidente que envolve um pequeno brinquedo, um barco à vela, e o seu proprietário, uma criança, que o colocara a vogar nas águas dum pequeno lago, existente no jardim que Caidé frequentava assiduamente com a sua dona. Foi numa dessas ocasiões, em que dando aso às suas tendências narcisistas se aproximou do lago para se “ver reflectir na água, focinho bonito, orelhas pendentes e felpudas, olhos de amêndoa doce” (p.13) que apreciou o mergulho. Imprudente, como qualquer criança, o dono do barco não previu que o facto de se debruçar demasiado para chegar com um pau ao barquinho que teimosamente se afastava das margens, empurrado por um ventinho matreiro que se levantou, rente à água, fizesse com que a água lhe ficasse pela cintura, o que não poupou o rapazito a ralhos maternais e sustos pessoais. E foi nessa altura que Caidé se atirou ao lago, evitando o naufrágio e salvando toda a tripulação, os bonecos ocupantes. Este acto de coragem e valentia valeu-lhe muitos elogios, por parte dos presentes, à excepção da sua dona que, ignorando a façanha, o viu aparecer de “pêlo a pingar, todo sujo e desalinado”, (p.14) tratando-o por maluco, imundo e oferecendo-lhe gratuitamente uma palmada no focinho, pelo seu acto heróico.

E, é nesta altura que Torrado com o seu sentido de humor penetrante que “perpassa pelos contos” usa a chamada linguagem de cão, pois a atitude da dona leva o animal a sentir-se um “in cão prendido” (p.14). E, é em maré de incompreensões que continua a narrar a aventura seguinte “*Caidé à beira da glória*”.

Nesta aventura o protagonista afirma que todo o livro é um registo de “cão fidências” (p.17), confessando que apesar de ser também um cão não gosta de cães ou melhor “não gosta de muitos cães” (idem); “Ajuntamentos, cãozoada em matilha, dez cães a um osso não são para o meu feitio” (ibidem); por isso, se por um lado dispensava a “cão panhia” (ibidem) e gostava da ideia de se ver “herói solitário” (ibidem), por outro, ao reconhecer que o facto implicava a inexistência de qualquer ajuda para “arrastar um trenó, carregado de esquimós e trouxas de esquimós e baús de esquimós, pelo meio do frio e da neve...” (ibidem), já não lhe agradava, pois o seu estatuto de cão de sala, cria-lhe uma dicotomia entre a sua condição privilegiada de conforto e mero enfeite e a constatação de pouco préstimo, o que, em abono da verdade, não lhe traz “cão plexos”. (ibidem)

Com esta confissão o autor, vestindo a personagem do cão, faz-nos reflectir nas situações dúbias que, por vezes, temos que enfrentar, pois se, em certos momentos, dispensamos perfeitamente as companhias, a opção deixa-nos sozinhos e incapazes de realizar as tarefas sem qualquer ajuda, o que nos permite concluir que é mais fácil pensar e dizer do que fazer, e reconhecer que em certas circunstâncias a solidariedade é um sentimento e uma condição óptima de experimentar.

Mas, voltando ao estatuto de cão de sala, um enfeite, a condizer com a carpete, reconhece que embora o seu préstimo não seja muito grande, também há cães de raça que servem apenas para fazer vista - cães-salsichas muito “cão pridos” (p.18), ou os trémulos pinchers que são cães em “cão primido” (idem). E continua a desfiar o seu rosário de amarguras, lembrando o dia em que a dona teve a ideia peregrina de o levar a um desfile de cães, “ uma exposição canina” (ibidem) e a

vergonha que sentiu, o suplício que foi e a pretensão da sua dona, que como todos os seres humanos reclama também um provável prémio para si:

“ – Até pode ser que ganhemos alguma taça... - vaticinou a minha dona. Ganhemos? Se ganhar, ganho sozinho. Ou ela também concorre? Em que modalidade? E a raça?” (ibidem)

E mais uma vez, o autor coloca a vaidade ao serviço do narrador-cão.

“Gostava que me vissem a desfilar na passerelle. Que nem um príncipe, de revista à guarda de honra!... Haveria outros canídeos com boa presença e distinção, mas que tivessem porte tão airoso como o meu duvido. É que estes concursos pretendem, realmente, seleccionar o melhor de entre os melhores...” (p.19)

E, numa partilha de sentimentos muito humanos e muito caninos, o autor alude ao tom de desprezo ou mesmo desdém com que Caidé se refere a um concorrente “...um rafeirote lãzudo e trangalhadanças. Casta? Pergaminhos? Nenhuns.” (ibidem) Afastado pelo júri contra os praguejos dos donos, miúdos que “lá se foram a rosnar vinganças”.(ibidem)

Em contrapartida, ele, cão de raça ou melhor de família inglesa teve que consentir todas as “indiscrições dos senhores jurados sem um rosnido”. (ibidem)

“Contaram-me os dentes, inspeccionaram-me o céu da boca, mediram-me as patas, examinaram-me as unhas. Até o coto do rabo me levantaram” (ibidem) e a tudo se teve de sujeitar como “cão corrente” (ibidem). E tudo teve de suportar durante o “cão curso” (ibidem), por parte dos outros cães despropositados e vadios cujos desacatos e ladrares de raiva lhe provocavam dores de cabeça.

E de novo o humor, o sal do autor, que por vezes parece submergir os contos, bem marcado neste breve trecho:

“Por pouco que um deles se não aliviava, em plena fase de apuramento, para a bota de um excelentíssimo jurado, por sinal major da Guarda Republicana. Quando eu, que estava perto, o vi, pronto a alçar a perna para o tal membro do júri, deu-me tal gana que lhe ralhei, com quantas forças tinha. A tempo. O guarda guardou-se e o cão cortou-se”. (p.20)

De notar que, para além do registo habitual da tendência poética, muitas vezes expressa através da rima, a última frase revela ainda alguma ressonância pela escolha dos termos.

E, mais uma vez a sensibilidade aguçada do autor na descrição dos momentos que antecedem o culminar do concurso:

“Ao fim de muitas horas de sofrimento, [...] ia proceder-se à entrega dos troféus aos premiados. Isto ouvindo, eu ericei-me [...] que até a minha dona teve de escovar-me o pêlo, electrizado pela expectativa.” (idem)

E, não é demais realçar, novamente, o recurso a uma linguagem à altura da personagem: “Embora eu não seja muito “cão petitivo” [...], previa para mim [...] o primeiro prémio, na categoria de sénior”. (p.21) “Um autêntico crime contra a humanidade canina, se os senhores humanos me permitem a expressão!” (idem)

Há ainda a referir, o uso recorrente que Torrado faz da anáfora como forma de enriquecer a narrativa, conferindo-lhe ritmo, suspense e estabelecendo uma maior interacção com o leitor para o entusiasmar.

“Fizeram explodir uma bomba no recinto?

Pior, muito pior.

Envenenaram todos os jurados, ao mesmo tempo?

Pior, muito pior.

[...]

Mandaram chamar os veterinários, para nos actualizarem as vacinas?

Pior, muito pior.

Nem vale a pena acrescentar mais pragas imaginárias.”
(p. 22)

E a narração provinda do aparecimento de bandos de gatos feita de forma rica e pormenorizada, com predominância da enumeração pelo substantivo, por vezes adjectivado, para dar uma imagem real das cenas e prender o leitor.

“Trelas partidas, gritos, ganidos, miados, cadeiras voltadas do avesso, donos estatelados no chão, senhoras prestes a desmaiar, cavalheiros apopléticos, tropeções, pisadelas, empurrões [...] Uma balbúrdia indescritível!” (idem)

[...] No palco, desmoronavam-se as taças e fugiam os jurados, de mãos na cabeça. O presidente balbuciou ao microfone que o concurso estava definitivamente, de fi ni ti va men te encerrado, por atentado à ordem pública.” (p.23)

Importa ainda distinguir o recurso às repetições muito próprias do discurso oral, estabelecendo uma proximidade maior com o destinatário criança:

“[...] a matilha desalmada dos cães à solta, numa caçada feroz, ao gato, à sombra do gato, ao rasto do gato [...]” (p.22)

E a linguagem depreciativa e “canina” com que se refere ao verdadeiro autor da desordem “[...] um cão reles, mascote de arruaceiros, causara toda aquela “cão fusão”. (p.24)

A notória capacidade do autor de enformar a personagem do ponto de vista sentimental encontramos-la neste pequeno excerto, onde Caidé revela todo o seu inconformismo e indignação:

“Estava revoltadíssimo. Estava, estou e estarei. Darem destaque a uns desordeiros e concederem direito de fotografia a

um rafeirão insignificante, cúmplice ou equiparado dos malandrins, era uma pouca-vergonha.

Por culpa dele e deles, nós, os cães de raça fomos ultrajados. E eu perdi uma tarde de glória.” (idem)

E para concluir, merece realce a forma original como António Torrado, na figura de Caidé, recorre a expressões arguciosas para estabelecer a ligação entre o final desta aventura e a apresentação da próxima, que modestamente intitulou de “**Caidé, rei dos animais**”.

A originalidade está presente ao longo de toda a aventura, assim como o sentido poético, a sensibilidade, o sentimento de benevolência, a fraqueza humana perante os desprotegidos, aqui sempre interpretados ou melhor vivenciados pela figura do cão – o próprio narrador.

A descrição do espaço onde se inicia a aventura é a prova inequívoca dessa originalidade e de um refinado sentido de humor, que aqui vos deixamos.

“A quinta do Doutor Aldo, amigo e colega de trabalho do meu dono, era muito maior do que o jardim público, defronte da nossa casa.

Para aí umas quinze mijas mais, calculo eu. Para quem não souber, esclareço que mija é uma medida de comprimento de exclusivo uso canino. Os homens usam metros, léguas, milhas. Nós, mijas.

Compreende-se.

Quando virem um canídeo em posição selecta, a alçar a perna para uma árvore, não julguem que ele está só a aliviar-se das águas. Está também em cálculos de medição. Não o interrompam. Não o distraiam.” (p.26)

A reforçar esta originalidade a frase proferida constantemente pelo Gengis, o cão perdigueiro, companheiro de aventura de Caidé “Vamos aos coelhos, aos coelhos, aos coelhos!” (p.28) cuja leitura, pelo seu conteúdo fónico permite uma identificação como a forma de ladrar, numa adaptação perfeita.

E, depois, toda a aventura desenrolada num diálogo permanente, carregado de sensibilidade, em que a personagem principal é sempre Caidé e o interlocutor alterna entre o coelhito (presumível vítima) e o insensato Gengis, impulsivo que não cede aos seus instintos caçadores. A sua condição de cão de sala retirava-lhe todo o entusiasmo pela caça, por isso tentava, em vão, atenuar-lhe o propósito, perguntando:

“ - Como se chama esta árvore? Apetecia-me...

E ele:

- Não sei. Despacha-te. Vamos aos coelhos, aos coelhos...

Insistia eu:

- Quantas árvores tem a quinta?

E ele:

- Não sei. Não me interessa. Vamos aos coelhos, aos coelhos.” (p.29)

E o apreço de Torrado pela natureza, pela vida, transmitido agora por Caidé, transcrevemo-lo nestas passagens deliciosas de apurado sentido poético, carregadas de sinestésias:

[...] Ficámos em pleno mato, na terra de ninguém. O que eu adoro o cheiro das estevas, das giestas, da hortelã, da alfazema, do rosmaninho ... Mas, com o selvagem do Gengis por perto, a natureza só tem um cheiro:

- Coelhos! [...] (idem)

[...] Para mim o campo é isto, esta bisbilhotice de nariz no ar, nariz no chão, e os aromas sinceros da vida a virem ter connosco, em vagas folgadas, prazenteiras. Chamem-me poeta. Não me importo. [...] (p.30)

E depois, todo o diálogo com o coelhinho indefeso, a ternura, o desejo de protecção dos mais fracos, a franqueza da inexperiência e a falta de coragem para levar a cabo o instinto natural da caça próprio dos canídeos, que no seu caso não estava latente. Um diálogo marcado pela ingenuidade cruzada dos intervenientes, merecedor de registo, do princípio ao fim, pela autenticidade, pela sensibilidade, pelo amor, digno de uma cena de cinema que faria inveja aos maiores filmes de desenhos animados actuais, por certo só comparável a Walt Disney.

[...] Mas, curiosamente, quanto mais atenção eu prestava aos perfumes vários da natureza vegetal mais um cheiro imprevisto se intrometia no meu faro. Era um cheiro a mato, mas diferente dos demais, um cheiro suspeito, palpitante, que me eriçava

os sentidos e alertava as orelhas. [...] Cheirava a bicho e que bicho! Coelho pela certa e cada vez mais perto.

[...] Escavei com as patas dianteiras. Escavei, com uma fúria que nunca antes sentira. [...] Não, não era a parede da cova que bulia, arfava, mas uma forma roliça e cinzenta. Um coelho miúdo. Um coelhinho. Batia o dente de pavor. Fuzilei-o com os olhos, onde havia mais curiosidade do que ameaça. Eu nunca tinha visto um coelho bravo.

“Agora como é que se faz? Perguntei para mim mesmo, quase em voz alta. Agarro-o pelas orelhas ou pelo pescoço? Dou-lhe uma dentada ou guardo para depois? [...] E o Gengis? Vai morder-se de inveja!

A imaginar a humilhação do Gengis, cão de caça, ultrapassado por Caidé, cão de sala, ri-me. Ri-me e arreganhei os dentes até às gengivas.

Ao ver-me assim, de tacha exposta, o coelhinho mais tremeu. A lura cheirava a suor e pânico.

Tenho de resolver isto depressa, pensei.

Os olhos dele, muito vermelhos e redondos, fixavam-me, numa pontaria aos meus olhos, que me perturbava a vontade.

- Fecha os olhos- rosnei-lhe.

Mais ele os abria.

- Vira os olhos para outro lado.

Mais ele me fitava.

- Caramba! O caçador sou eu – disse-lhe.

- Tu és o caçado. Eu ordeno e tu obedeces.

Mas já não estava muito certo se seria assim, tal e qual...

- Acabou-se! Não tenho mais tempo – impacientei-me. – Vais ver que não custa nada. Mas, antes, fecha os olhos!

Não havia meio. Abismado para mim, o coelhinho era só olhos, olhos do tamanho do medo, como eu nunca vira.

E se fechasse eu os meus antes de armar o salto? Seria conveniente? Acertava à mesma onde devia? E se me escapava a presa? Não eram já hesitações a mais?

Cada segundo que eu deixava passar acumulava-se contra mim... Tinha de portar-me como um cão. Ladrei-lhe, rijo:

- Quando te mandam fechar os olhos, tu fechas. Não foi assim que a tua mãe te ensinou?

- A minha mãe... a minha mãe... a minha mãe já morreu – balbuciu o coelhinho, numa voz molhada de lágrimas.

- Mentos - rosnei.

- Morreu, sim, senhor cão. Mataram-na os caçadores, na última época de caça.

E o pobre tremia e soluçava.

Que pode um cão, que não está habituado a estas emoções, fazer em semelhante circunstância?

Ainda se ele tivesse desviado os olhos de mim, talvez eu ganhasse coragem para saltar sobre ele...

- Fecha os olhos, vá, faz-me a vontade – supliquei-lhe.

Enfim, com um suspiro de cansaço, o coelhinho obedeceu-me.

Então eu, pé ante pé, recuei, em silêncio. Desviei-me da árvore, fungando, como se aquela cena de caça me tivesse

constipado... Sou um fraco, pensava. Um coração mole! Um sentimental! Um caso perdido!

Mas não me sentia infeliz. (p.32-33)

De realçar que ao longo de toda a cena nota-se a ausência de tensão e um vestir autêntico da pele do cão de sala, inexperiente, delicado, tranquilo, livre de instintos agressivos, bem personificado em todos os pensamentos e acções. Na verdade há aventura, mas desenrola-se num ambiente de suspense cândido, genuíno, de ternura.

[...] Nisto, uma restolhada de mato e o Gengis cão a aparecer-me pela frente.

- Cheiras a coelho. Tu cheiras a coelho! – concluiu, quase ameaçador.

- Deixei-o fugir – disse-lhe, fingindo-me desimportado.

Ainda ouvi um último comentário do Gengis:

- Paspalhão!

Mas não lhe dei importância.

Durante a viagem de regresso a casa, estendido no banco traseiro do automóvel, sonhei que era o rei dos animais, um rei benévolo, e sorridente que um exército de lebres, lúparos e coelhos aclamava, numa clareira, à luz da Lua...

Foi um sonho bonito.

E a observação oportuna, com um toque de maravilhoso “Há sonhos que parecem histórias. E suponho que também haverá histórias que parecem sonhos...” (p.34)

Merece, ainda, relevância a forma como o autor faz a transposição de uma aventura para outra, ou melhor, a maneira como introduz a próxima, intitulada **“Caidé, cão prodigioso e o menino prodígio”**.

Em bom rigor, Torrado abdica da sua classificação de aventura para a considerar um episódio, um acidente, quase uma fábula, contando que nela, como à semelhança das verdadeiras fábulas, há a pretensão de dar lições aos homens.

Neste episódio, o cão não tem um papel aventureiro, nem de herói, mas antes de vítima de um garoto belga, dado a desenhos e pinturas, que faz os deleites da tia, aos olhos da qual é um menino prodígio.

A narrativa é simples, resume-se à história de Caidé, enquanto modelo de pintura, a troco de bolos e mais bolinhos, em que num acto de desespero, o artista, incapaz de reproduzir fielmente, na tela, com autenticidade a cor do pêlo do cão, acaba por pintar o próprio cão à imagem da cor da tela.

Analisando detalhadamente todo o enredo, é oportuno seleccionarmos um conjunto de aspectos que tornam a história divertida: a criação de um novo provérbio pela adaptação ao contexto “Com papas e bolos se enganam os cães...” (p.40) ; o orgulho vaidoso do cão quando confessa que não é fácil para um pintor reproduzir o tom castanho dourado e arruivado do seu pêlo e num tom categórico questiona “mas quem o mandara a ele meter-se com cães de raça?” (idem); as imitações

das falas da tia num português arranhado carregado de erres a elogiar os talentos do sobrinho “Que erra um grrande artista, que tinha muita queda parra a pintura [...]” (p.38) “Esta crriança é um prrodígio” (p.41); as observações bem humorísticas dos donos e tão evidentes neste excerto:

“ – Este cão anda esquisito. Não lhe notas nada? [...]

- Está com o pêlo baço. Tem comido bem? [...]

- Ora... hoje fartou-se de comer bolos [...]

- Então é isso. Deve ser crise do fígado. [...]

- Mas como é isto?- sobressaltou-se a minha dona, quando a esfregar-me o pêlo, viu a espuma do sabão ficar amarela. – O Caidé está a desbotar...[...]

- Não sabia que os cães também desbotavam.” (p.41-42)

O segredo ou mistério guardado pelo próprio cão e, por fim, as expressões efabuladas que pretendem ser lições de moral para os homens; pois, o verdadeiro propósito deste livro, segundo as declarações do seu ilustre narrador, o cão, é desabafar, dar a conhecer os sentimentos dum cão para um melhor entendimento por parte dos donos e, sobretudo, para que “o nosso latido, o nosso rosnar, o nosso ladrar e o nosso olhar – sim, sobretudo o nosso olhar - não sejam indiferentes aos homens. Nós, os cães, nós, os animais, precisamos de ser ouvidos. E compreendidos.” (p.42) E acrescenta:

“Se, depois destas narrativas alguma conclusão quiserem tirar, fiquem-se com esta: nós, os cães, somos todos uns heróis ao lado dos homens, de que aprendemos a língua, as vontades e até os caprichos. Já era altura de os homens começarem a perceber-nos mais um pouquinho. O que é que acham?”
(idem)

Parafraseando Matilde Rosa Araújo “Nós, leitores adultos, achamos que sim: e que o autor realizou um lindo livro com graça e comedida ternura a entender o mundo dos animais.”

4. A Importância da Tradição Oral na Escrita para as Crianças e Jovens

É sobejamente conhecida a importância da tradição oral na origem e legado cultural de um povo. Nesse âmbito, é de realçar o papel da literatura de tradição popular através dos seus vários subgéneros – lendas, provérbios e ditados populares, trava-línguas, lengalengas, adivinhas, quadras populares, fábulas e inevitavelmente os contos tradicionais. Todos eles são manifestações fortes da representatividade da tradição oral e das suas marcas bem profundas e enraizadas na cultura de um povo, daí o seu reconhecido valor como património cultural nacional.

Assim, no contexto literário português e numa perspectiva de preservação desse património, pela riqueza cultural que ele representa e

pela qual deve ser dado a conhecer, muitos foram os escritores que se dedicaram ao estudo de rimas infantis, referência especial para o trabalho pioneiro de Adolfo Coelho, à recolha dos contos tradicionais populares portugueses e lendas como Teófilo Braga, Francisco Xavier Ataíde de Oliveira, Consiglieri Pedroso, Ana de Castro Osório e tantos outros.

Porque os escritores portugueses dispõem de um material narrativo de tradição popular, alguns autores contemporâneos, como José Régio, José Gomes Ferreira, Agustina Bessa-Luís, Luísa Ducla Soares, que tem tido um papel mais significativo na recolha e recriação de rimas e lengalengas, utilizam recriações do fundo tradicional. Pois, como escreveu Adolfo Coelho “... as literaturas só têm valor verdadeiro quando aproveitam as minas da tradição popular...”, porque é na tradição popular que um verdadeiro artista acha todas as formas para exprimir a sua concepção da natureza e da humanidade.

Contudo, dentre estes, convém realçar António Torrado e Alice Vieira, pelo papel significativo que os seus livros tiveram, nas últimas décadas, na aproximação aos contos da tradição oral e pelo facto dos seus textos ficcionais se dirigirem a um público infantil.

4.1. A Herança Tradicional na Obra de António Torrado

Mas, considerando o lugar privilegiado que atribuímos aos contos de António Torrado, na análise da sua obra, enquanto objecto desta investigação académica, convém lembrar que também no âmbito da literatura narrativa tradicional portuguesa eles continuarão a ter o merecido destaque.

Tal como muitos outros escritores, Torrado tem consciência da importância e actualidade das produções orais do nosso património e por isso faz dessa divulgação também um seu propósito literário carregado dum intenção mais pedagógica que erudita que, neste sentido, reconhece estar igualmente ao alcance de outros mediadores sejam eles pais e/ou educadores.

Bom conhecedor, de um modo geral, do interesse dos textos tradicionais pelas variadíssimas potencialidades ideológicas, estéticas e pedagógicas conforme os contextos em que são explorados, e de uma forma particular, como elemento importante, a nível formativo e lúdico no desenvolvimento da criança, publicou, entre 84 e 87, a colecção *Histórias Tradicionais Portuguesas Contadas de Novo*. Trata-se de um conjunto de 16 títulos que evidenciam a herança de Hans Christian Andersen e em que nos confrontamos com reescritas de versões tradicionais fortemente cunhadas pela interpenetração entre oralidade e escrita e entre memória colectiva e criação individual.

Através destas recriações, como forma de reabilitação das histórias tradicionais, António Torrado mostra-nos a “possibilidade de inovar pelo interior da tradição” (Reis, 1995: pp.291-292). Recorrendo a uma linguagem acessível, divertida e a diálogos que envolvem o leitor, consegue modos de renovar histórias que valorizam a imaginação, a liberdade de expressão, a diversão e a criatividade para cativar a criança.

Embora, na realidade do conto tradicional português haja uma redução do maravilhoso relativamente às versões mais divulgadas dos contos de Charles Perrault (séc.XVII) e a alguns dos Irmãos Grimm (Séc. XIX), a subversão dos contos tradicionais parece encontrar na literatura para crianças o melhor porto de abrigo. Atento a esta realidade António

Torrado, detentor de grande imaginação e profundo conhecimento da arte e das condições da narração oral, opta pela subversão dos contos, contextualizando-os pela adequação ao leitor infantil, numa atitude positiva pelo efeito lúdico e pela contribuição para o desenvolvimento do espírito crítico da criança, permitindo ao pequeno leitor do séc. XXI manter o interesse por esta literatura.

A dificuldade em analisar a obra literária de António Torrado é uma verdade incontestável, um problema geral que se especifica cada vez que temos que analisar uma dimensão da sua obra, isto porque nunca há um todo...na realidade há muitos todos em cada parte. A sua obra afigura-se como um imenso império composto por um grande número de parcelas territoriais também elas já de grande dimensão. Centremo-nos, pois, na literatura oral/ tradicional / popular e lembremo-nos que muitos são os títulos que compõem a colecção Histórias Tradicionais Portuguesas Contadas de Novo por António Torrado, e depressa concluiremos que até esta delimitação de território é demasiado ampla.

Porém, apesar da multiplicidade de títulos e de todos merecerem a nossa atenção, pelo interesse em observar a grande dose de humor que o autor insere na recriação dos contos tradicionais, urge-nos seleccionar alguns, não muitos, que este estudo não comporta, pelo que, e por uma mera questão de apreço, optámos apenas por dois.

Embora bem distintos na temática e no apurado do enredo, apresentam-se ambos ricamente temperados no vocabulário e inesperados na conclusão, mas perfeitos na concepção – eis o que tem para nos oferecer.

4.2. António Torrado e a reescrita dos contos tradicionais portugueses

Neste contexto, a nossa análise recairá primeiramente sobre *Dom Pimpão Saramacotão e o seu criado Pimpim* onde o autor articula a dimensão lúdica, decorrente de distintos jogos linguísticos, sonoros, semânticos e conceptuais com o humor e a reinvenção da herança tradicional. E posteriormente, sobre *Toca que toca dança que dança*, história em que o autor evoca termos populares, adequando o discurso dos personagens a variáveis como o tempo e o espaço do mundo narrado, e recorre a rimas internas à boa maneira de mestre Aquilino Ribeiro, que mergulhou fundo na tradição oral portuguesa.

4.2.1. Dom Pimpão Saramacotão e o seu criado Pimpim

Atentemos, pois, nesta obra que, embora apresente um título complicado, se trata de uma história extremamente simples, sem grande enredo e que se resume em poucas palavras. As ilustrações, expressivas e coloridas de Susana Oliveira não só recriam as personagens e os cenários onde elas se movem, como aguçam a fantasia ao propor o cruzamento de leituras simbólicas e fantásticas.

Um fidalgo, rico senhor de grandes terras, “muito dinheirame” (p.2), extrema vaidade, dado a excessos e delírios, vivia em grandes paços, rodeado de criadagem e como se tinha em conta de ser gente culta, não usava uma linguagem comum.

Certo dia, os criados, cansados de tanta loucura e desvario, abandonaram o castelo, deixando o nobre fidalgo na única companhia de Pimpim Saramacotim, o Diogo, o último serviçal contratado por Dom Pimpão Saramacotão para ocupar o lugar de um outro que também abandonara os paços, sem aviso prévio, cansado de ouvir as falas e exigências do patrão; Diogo, o rapaz, que depressa se habituara às extravagâncias linguísticas de Dom Pimpão e a quem fazia os deleites só de o ouvir falar.

A história termina com um grande incêndio, no castelo, provocado por um gato ao qual os garotos da aldeia, por brincadeira, haviam atado um feixe de palha ao rabo que se enchameara ao passar sobre uma braseira acesa, pois o castelo “ficara de portas abertas, desde que os criados tinham abalado”. (p.10). O alerta foi dado por Pimpim, os pedidos de auxílio também, mas a linguagem pouco convencional impediu a comunicação e o seu amo não acudiu às suas súplicas deixando que todo o paço se transformasse num monte de cinzas, salvando-se apenas Dom Pimpão Saramacotão e o seu criado Pimpim Saramacotim.

De realçar que a simplicidade do enredo é enriquecida pelo recurso a uma linguagem humorística, prova irrefutável da genialidade, da criatividade e da unicidade de Torrado, enquanto contador de histórias. Esta linguagem acompanha a história do princípio ao fim, conferindo-lhe raridade, temperando-a com o humor próprio a que o autor já nos habituou, divertindo-nos e prendendo-nos à leitura.

Uma linguagem “de papelão” (p.3) usada por “Dom Pimpão Saramacotão, um grande e nobre senhor, de imensos bigodes fartos e ar de nenhuns amigos” (p.3) para informar que “ – Apesar de estar nubífero

o éter do espaço, lobrigo pelo postigo dos lúzios os piníferos, olivíferos e víviferos do meu senhorio e propriamente meus...” (p.2), ou melhor, para dizer que “Apesar da névoa sobre os campos, não deixava de ver “pelo postigo dos lúzios” os ricos pinhais, olivais e vinhedos, todos dele, muito dele. “ (p.3)

A rebuscada linguagem que justificava tanta “toleima”, pelo facto de se ter em conta muito nobre e sábio e o levava a apelidar-se a si próprio de “Dom Pimpão Saramacotão” e aos seus criados de “nomes torcidos, mas parecidos”, tais como: “Pimpeco Saramacoteco” por que era conhecido o jardineiro, ”Pimpona Saramacotona” como era chamada a lavadeira, “Pimpal Saramacotal” como era designado o cocheiro, “Pimpas Saramacotincas” como fora baptizada a cozinheira e “Pimpim Saramacotim” (p. 6 -7) nome atribuído ao Diogo.

A exclusividade linguística expressa na questão: “ – Qual foi a celebridade que te puseram os mediadores no baptistério, mancebo?” (p.4) posta ao Diogo, para tentar saber o verdadeiro nome do rapaz da aldeia, que fora bater à porta do castelo oferecendo os seus serviços.

A originalidade do discurso traduzida “num latinório tal que nem parecia conversa de gente com juízo” (p.6) com que arengava os criados todos os dias, de manhã à noite, até os deixar zaranzas de todo. O mesmo com que exigia que Diogo se apresentasse como Pimpim Saramacotim “com muita honra, por mercê de meu amo, primus inter pares”, “nos paços e redondezas dos paços de Dom Pimpão Saramacotão”. (p.5)

A maleitosa eloquência convicta, mas descabida, herdada por contágio de seu amo, com que Pimpim Saramacotim justificava, perante os demais criados, a sua falta de solidariedade quanto à questão de

abandonar o castelo e, conseqüentemente, a decisão de permanecer fiel a Dom Pimpão Saramacotão:

“ – Temo amofiná-los se vos disser que, embora reconheça no meu amo, *primus inter pares*, uns modos e temperos um pouco esquipáticos, estólidos e estrambólicos, muito me tem ele alumiado com a auréola da sua sapiência...” (p.8)

As enchidas falas aprendidas que deveria usar para “dizer ganância em lugar de ganho ou bens, que devia dizer abundância em lugar de água, e outras coisas assim, em lugar de outras coisas assado”. (p.9)

As empoladas falas usadas pelo criado para avisar o patrão de que havia fogo, ao avistar fumo, lume e um gato que subira pela chaminé e estava aos saltos, em cima do telhado. [...]

“- Levantai-vos, *primus inter-pares*, que já se foi um papa-in-rate por a fumácia acima e está saltiricando na cobertura, com um escaramulo no rabo. Se não acudis com a abundância, está a ganância perdida. Calçai as vossas tiras e viras, *primus inter pares*, e as vossas salperquitates. Abundância, senhor! Abundância!” (p.11)

Falas presumidas que, no momento da tragédia, impediram a compreensão da mensagem, pois, ao invés de gritar “Ao fogo! Ao fogo!” (idem) decidira dar mostras da sua aprendizagem.

Para além desta linguagem humorística, barrocamente criada para divertir e cativar as crianças, de todas a mais evidente nesta história,

existem outros factores que não convém descurar nesta análise e que o autor aborda noutros contos – a questão da subserviência levada ao extremo, também presente no conto “O Rei das Pernas Tortas” da obra “Trinta por uma linha”; a questão do ridicularismo do poder e a valorização da vida humana em despreensão dos bens materiais.

4.2.2. Toca que toca dança que dança

Com ilustrações bem elucidativas da autoria de Maria Mendes onde predominam a simplicidade e as cores claras a fazer lembrar quadros pintados a aquarelas, esta história que podemos considerar de proveito e exemplo, resume-se a um conjunto de peripécias por que passa Timóteo, o mais novo de três irmãos pastores. Humilde, simpático e bem-educado, ao invés dos irmãos, mal-encarados, carrancudos e insociáveis, vê-se a braços com eles, a justiça e o exército, à conta de uma flauta de cana, mágica, já se vê, ofertada por uma velhota em troca do seu salvamento. Instrumento com extraordinários poderes de curandice e extroversão, capaz de convidar à dança animais e toda a gente entrevada e sã, sem excepção, desde o povoleu, ao sacerdote, juiz e família real, não esquecendo os soldados e generais do exército inimigo que à conta dos pés doridos de tanto dançar “pediam tréguas, clemência, a rendição final”.(p.11) E à boa maneira dos contos tradicionais, em que os bons são recompensados e os maus castigados, Timóteo, o herói cheio de generosidade e alegria acaba por casar com a princesa.

De realçar que também nesta obra a escrita desempenha um papel preponderante pela sua forma familiar, porque ao contar a história,

Torrado, torna-se um narrador presente, certificando de uma forma original a veracidade da narrativa:

“Salva-se o mais novo, o Timóteo, não sei se conhecem.

Muito dado e sempre prazenteiro, pegava-se-nos a alegria só de a gente vê-lo. Uma jóia de moço, o Timóteo, podem crer.” (p.2)

Nesta recriação, à semelhança do que acontece nos outros contos de raiz tradicional, que o autor temperou com uma boa dose de humor, nota-se um manifesto prazer em introduzir marcas de oralidade. Facto constatado ao longo de todo o texto onde perdura a linguagem cuidada, com vocabulário rico e de sabor popular que, no caso dos leitores-crianças, apela à consulta do dicionário. Termos como: “trajar”; “mazombo”; “outeiro”; “arriba”; “calhada”; “laparoto”; “fastientos”; “cadeiral”; “brocado”; “desandando”; “tagarela”; “pitorra”; “lorca”; “saquitel”; “timbre”; “canitos”; “entalhado”; “escarranchado”; “defronte”; “façanhudo”; “alforges”; “meretíssimo”; “povoléu”; “fogacho”; “penacho”; “precavidos”; “tréguas”; “desconjuntados”... dentre muitos outros, são usados com frequência, espicaçando a curiosidade pela procura do significado e contribuindo para um maior desenvolvimento da linguagem.

De notar que o autor em análise, através dos recursos estilísticos como a repetição “Dançavam mulheres de xaile preto, dançavam homens de bengala, dançavam velhos e novos, dançavam doentes e são...” (p.6); a enumeração frequente, “Soprou-lhe a melodia e não querem ver que, sem mais nem menos, as ovelhas, carneiros, borregos, cães e cachorritos desataram a dançar ao embalo da música...Coisa nunca vista.” (p.5); a adjectivação, por vezes dupla [...] Quando ia a expor a mercadoria na feira, saltaram do cesto dezenas de ratos muito pretos e feios.” (p.7) [...]

Por sua vez, o do meio, beijudo e focinhudo [...] também encontrou a velhota.” (p.8); a metáfora “E ele da cor da ruindade” (p.8) ou a escolha de expressões pitorescas para caracterizar pessoas e coisas “Tão sapateado e saracoteado bailarico, e volta que volta e vira que vira [...] (p.10) valoriza aspectos sugestivos do desenrolar dos acontecimentos.

De igual modo, os momentos do discurso directo são pontos a ter em conta, pois temperam a narrativa, conferem-lhe algum humor e retratam, de certa forma, as características das personagens, tanto pela escolha das palavras quanto pela estrutura da frase - breve e áspera nas respostas dos dois irmãos mais velhos, ou mais longa e delicada no caso do Timóteo, ou ainda alternante no caso da velha, que ora é rude ora é doce, consoante os seus interlocutores. Aqui os deixamos ouvir num pequeno episódio em dia de feira.

O mais velho, trombudo e façanhudo, ia a caminho com um cesto de maçãs, quando encontrou a velhinha do costume.

- O que levas para o mercado? - perguntou a velha.

E ele, antipático até mais não:

- Levo ratos.

- Pois que em ratos se mudem – comandou a velha.

Assim sucedeu. [...] saltaram do cesto dezenas de ratos muito pretos e feios. Os outros feirantes [...] deram-lhe uma sova.

Por sua vez, o do meio, beijudo e focinhudo, quando ia a caminho com o cesto de pêras, também encontrou a velhinha.

- O que levas para o mercado? - perguntou a velha.[...]

- Levo corvos.

- Pois que em corvos se mudem – agoirou a velha. [...]

Assim aconteceu. Percebe-se que os feirantes, [...] também lhe tenham dado uma sova.

Quando ao mais novo, ao Timóteo, a velha fez a pergunta que se sabe, ele respondeu assim:

- Levo uvas, senhora. Quer provar?

- Que sejam tão doces como o teu coração – disse a velha. – E pega lá outra gaitinha igual à que te partiram. Mais não tenho para te dar, mas confio que esta há-de chegar.” (pp 7-8)

Capaz de provocar o riso como forma de comunicação e socialização, António Torrado presenteia os leitores com um discurso narrativo “recheado de pequenos pormenores tremendamente cómicos, prontos a serem descobertos em múltiplas leituras” (Veloso, 1994: 34), como podemos observar neste pequeno excerto:

A mãe do juiz, que estava, coitadinha, entrevada, saltou da cama, assim que ouviu a música, e veio em camisa para o meio da rua, batendo palmas e cantando:

Viva a folia

viva a folia,

que vai para dez anos

que não me mexia. (p.9)

Embora a obra seja escrita em prosa, visto que de uma narrativa se trata, muitas são as vezes que o autor se socorre das rimas, pois elas assumem-se como potencialidades lúdicas da língua. Se não, tomemos a título de exemplo:

“ Puseram-se os cavalos a dançar e os cavaleiros vieram abaixo.

Puseram-se os artilheiros a dançar e dos canhões nem fogacho.

Puseram-se os generais a dançar e caíram os chapéus de penacho.

Mas que grande cambalacho! “ (p.11)

E para ultimar esta análise detenhamo-nos num outro elemento intertextual marcante e curioso – a forma como Torrado faz a conclusão da história. Porque é repentina e, a bem dizer, inesperada, mas não a desvirtua. Esperava-se que a epopeia continuasse e afinal tal não acontece, como mostra o exemplo:

“E viva o Timóteo, o herói, que casou, como é de ver, com a princesa real!

Quanto à gaitinha, igual a mais nenhuma, quer na paz quer na guerra, dizem que foi guardada num cofre forte, para o que desse e viesse.

E a história acaba aqui.” (p.11)

Contudo, o conto é perfeito, mas pelo espaço que aparentemente deixa em aberto, ela (a conclusão) apresenta um aspecto positivo ao funcionar como um apelo à continuidade da fantasia e um convite à capacidade imaginativa do leitor.

5. A Poesia para Crianças

“A poesia ficaria para as crianças se aproximarem da prosa futura; que a poesia é, por certo, qualquer coisa de infantil, de mnemónico, de auxiliar e inicial.” (Fernando Pessoa, s.d.)

Crê-se que por influência da “escolarização” da leitura alguns géneros literários como a narrativa, e em particular o conto ocupam um lugar de destaque nas escolhas de leitura de crianças e jovens.

As perspectivas “tarefeira”, “burocrática” e de mera “avaliação da leitura”, tão rejeitadas por Tzvetan Todorov, mas vantajosas à excessiva instrumentalização de um texto, conduzem a tendências e costumes leitores que impedem a descoberta pelo gosto de outros géneros literários entre os jovens, e podem constituir um obstáculo considerável para a fruição da leitura. Consideremos, assim, actualmente, ao arredo de pais e professores a poesia para crianças e jovens como um género literário que ainda cria algum desconforto pela óbvia constatação com a dificuldade em explorar o vocabulário, as questões gramaticais, o conteúdo moral e

cívico. Atitude tão negativa quanto insensata nas afirmações que no poema “há pouco escrito”; que a poesia não propicia conhecimentos pela dificuldade em abordar tópicos propriamente “cognitivos” ou que o texto poético não permite a exploração de uma “organização lógica e temporal” (as famosas “marcas” do texto). No entanto, reconheçamos que estas opiniões impertinentes e preconceituosas reflectem uma confusão grosseira entre quantidade e qualidade e denotam a incompreensão da arte como fonte e forma importante do conhecimento, para além de encobrirem incómodos mais profundos em relação às características da poesia, à sua essência, logo quanto ao melhor da experiência poética: o lúdico, a gratuitidade, a fantasia e o ilogismo.

Características que, conforme Bastos (1999:157) “proporcionam à criança a ocasião de brincar com a linguagem, com as palavras que lhe pertencem e que pouco a pouco vão dominando”. Pois, a palavra poética tem de chegar ao grau de brinquedo para ser séria.

Os fortes laços existentes entre a criança e a dimensão poética da linguagem que têm sido frequentemente apontados, e que induzem a uma apetência “natural” pela poesia e pelas suas diversas manifestações, configuram-se como uma mais-valia, constituindo-se o processo de sensibilização à poesia na idade infantil como uma tautologia do inato.

Segundo o poeta Louis Guillaume “Toda a criança é um poeta que a educação se encarrega de neutralizar.” Essa experiência de despoetização da vida está bem evidente no excerto do artigo de Maria Antonieta Cunha (2011:144).

Meu sobrinho estava maravilhado com o que via. “Olha, papai, um passarinho que engoliu uma estrela”. Ao que o pai explicou: “Meu filho, é um vaga-lume”.

E, acrescenta ainda o mesmo autor “Creio que numa sociedade a poesia não serve para nada, e nisso é que está o seu valor” (idem). Porque é na sua reconhecida falta de utilidade imediata que a criança ou o jovem encontra a oportunidade única de voltar-se para dentro de si, viver emoções, encontrar-se no mundo e descobrir a transcendência para além da vida. E, sendo “a palavra um ser vivo” nos dizeres de Victor Hugo, citado por Pereira (2011:171) e, portanto, “portadora de vida própria” como sublinha a mesma autora, é flexível, transforma-se, ajusta-se, articula-se, combina-se a belo prazer do seu manipulador ou ante as exigências do texto, seja oral ou escrito, proporcionando ao escrevente ou leitor a construção de um mundo imaginário que, não raras vezes, ganha sentido apenas no interior do poema, mas contribui para o crescimento da criança.

Urge, então, romper com o mesmismo literário e conceder à criança a possibilidade de “ler por ler” como tão apaixonadamente defende Tzvetan Todorov citado pela mesma autora que refere que “a poesia em particular, e a literatura em geral, pode e deve constituir-se, para crianças e adolescentes, numa experiência multidisciplinar e enriquecedora, pronta a despertar a curiosidade do saber mais, ao estabelecer múltiplas relações com o sujeito e o mundo que o rodeia”.

Embora, o campo privilegiado da poesia não seja o do “entendimento”, pelo ilogismo, como parte essencial do lúdico, o certo é que ele é o princípio fundador do crescimento da criança, daí a sua grande importância como género literário.

Poesia é arte; é beleza descoberta em algo; é um sentido especial que o mundo adquire de repente; é uma forma peculiar de atenção que, com simplicidade e verdade, vai até à raiz das coisas para revelá-las de uma nova maneira. (Coelho, 2006: 183-184)

5.1. António Torrado nas andanças da poesia infanto-juvenil

Apesar da presença literária de António Torrado ser mais marcante nas áreas da narrativa e do texto dramático, o autor deixou-se tentar pela poesia (sua apetência natural), daí que, também, a sua produção, no domínio poético é digna da nossa leitura atenta. Neste contexto, merecem referência os volumes *Versos de pé folgado* (1979) do qual fazem parte integrante três poemas narrativos de temática social temperados com o humor que tão bem define a escrita de António Torrado, em articulação com curiosos jogos sonoros, como acontece em “As Donas Doceiras Dotadas” e *À Esquina da Rima Buzina*.

5.1.1. À Esquina da Rima Buzina

Neste volume, publicado em 2006, composto por vinte e sete poemas, com ilustrações de António Pilar, o autor entra no jogo das rimas brincadas, à maneira das lengalengas e toadilhas populares, que denota as fortes influências das formas tradicionais da poesia, razão que justifica a sua análise.

Toda a obra, apresenta uma significativa diversidade formal e no aspecto temático muitas das características mais evidentes da moderna poesia para crianças, apontadas no estudo de José António Gomes.

a) **O olhar poético sobre o real** (a natureza), nos poemas “Vem o vento” e “Guarda-roupa de nuvens”. Embora, ambos apresentem como aspectos comuns - o predomínio dos versos curtos, a mesma temática e a rima, diferenciam-se, no entanto, por outras características formais. Assim, o primeiro está marcado pela importância da dimensão fónico-rítmica do discurso (num jogo de som e linguagem) através do uso e abuso da consoante *v*, aqui tão significativa, e do recurso à repetição de palavras e expressões e ritmos sincopados em que o elemento sonoro e o significante se sobrepõem ao significado.

Volta e meia

vem o vento

varrer tudo,

vassourar.

Vai-te, vento,

diz a velha

com o véu

a voltejar.

Viva o vento,
diz a erva
verde, verde
de verdade. (p.9)

Viva o vento,
diz a vela.
volte, volte,
não se atarde. (p.10)
[...]

Quanto ao segundo, pauta-se por uma linguagem polissémica que recorre a processos retóricos como a metáfora e a personificação. Estas figuras de estilo, enriquecedoras do discurso, reforçam o significado, originando a abertura a uma pluralidade de leituras que dificultam o entendimento, por parte dos mais novos, se bem que lhes espicacem as capacidades interpretativas e promovam um crescimento leitor.

Há nuvens para tudo
para todos os gostos.
Ou barcos parados
no céu ondulado

das tardes de Agosto
ou lenços rasgados
pelos nervos do vento
dum Maio indisposto. (p.12)
[...]

b) **A presença animal** (a eterna perseguição do mais forte sobre o mais fraco, na luta pela sobrevivência, com as inevitáveis consequências da criação dos sentimentos da desconfiança e da inimizade) no poema “ Uns sim, outros não - I “, e “O ovo da galinha” (com as suas questões existenciais) apontam para uma visão intimista, em que o animal, enquanto sujeito poético, nos revela um sentir muito próprio.

Já, nos poemas “Ele há tantas vacas” e “Do que se nutre o abutre” (numa chamada de atenção sobre a diversidade das espécies animais quanto à morfologia e ao modo de alimentação) há uma visão mais focalizada a partir do exterior.

Contrariando a teoria, anteriormente apresentada e defendida por certos pais e professores de que a poesia enferma pelo vazio de conteúdo e pelas dificuldades na abordagem de tópicos propriamente “cognitivos” e na exploração do vocabulário, o poema “Ele há tantas vacas” é uma

amostra bem representativa de que este género literário também propicia conhecimentos e se presta a vários exercícios didácticos.

Observemos, então, como ao longo de todo este texto poético há uma enorme riqueza vocabular na alusão às classificações (variáveis de região para região) *torradas*, *sardas*, *salgadas*, *listras*, *lompardas*, *nevadas*, *silvadas*, *barrosã*, *charolesa*, atribuídas a vacas, bois e reses de lide, conforme o pêlo, a armação e várias condições.

Com manchas a menos,
com manchas a mais
não vejo que haja
duas vacas iguais.

Ele há vacas brancas
e vacas malhadas
e pretas-castanhas
ou vacas torradas. (p.41)

Ele há vacas sardas
com manchas pequenas
e vacas salgadas,
com pontos, apenas.

Ele há vacas pretas
de noite e de dia

e vacas nevadas
da cor da aletria.

Ele há vacas tantas
com tantos salpicos,
porque não há-de haver
de outros fabricos? (p.42)

Se há vacas brancas
e vacas malhadas,
porque não há-de haver
vacas listradas?

Se há vacas torradas,
castanhas retintas,
porque não há-de haver
vacas às pintas?

Se há vacas silvadas
com manchas na tola,
porque não há-de haver
vacas às bolas?

Se há vacas tantas
pastando nos prados,

porque não há-de haver
vacas aos quadrados? (p.43)

Se há vacas de raça
barrosã, charolesa,
porque não há-de haver
em manta escocesa? (p.44)

Importa sublinhar que este poema, para além de demonstrar que a linguagem poética está aberta ao mundo, revela, também, a liberdade criativa a que a escrita de António Torrado já nos habituou (num contraste resultante entre o real e o imaginário) que neste caso redundava num certo efeito de comicidade, que assume um lugar relevante na poesia para crianças, porque consolida a relação intrínseca entre a poesia e os seus destinatários.

c) **A relação de amizade entre pessoas e animais**, constitui um dos temas fortes da escrita para crianças em geral, pelo que assume igualmente um lugar de destaque enquanto motivo poético, nos poemas “ A menina e o cavalo” e “Patachu, o gato matreiro”. De sublinhar que a primeira poesia reflecte uma capacidade produtiva de criar novos textos, com inspiração de sabor popular nas rimas infantis e lengalengas, da qual são exemplificativos os quatro versos introdutórios.

Dos cavalos a correr
havia um que corria cansado.
Das meninas a aprender
havia uma que não aprendia nada. (p.14)

E depois?
[...]
A menina,, depois
subiu para o cavalo
que seguiu a trote
que era um regalo. (p.16)

No segundo poema, comprovação de que a poesia enraíza no quotidiano, e com um final feliz que reflecte uma relação afectiva renovada, temos o recurso a elementos produtores de sentido, como a repetição e o ritmo, com um peso significativo, fazendo com que recaia sobre este aspecto o essencial do poema.

d) **A expressão de sentimentos** (a nostalgia, a tristeza, a sensação de perda) no poema “O vapor que vai”- uma tentativa de retratar o momento do zarpar dos barcos que transportavam os militares portugueses em missão para a guerra colonial. De notar que neste texto breve, os quatro tercetos estão marcados por sucessivas repetições que enfatizam o estado do barco e reforçam a sua inclinação

sempre para o lado de Lisboa, por consequência do aglomerado de homens que se encontram no convés, quer à partida (para as despedidas), quer ao regresso (para as saudações). Quanto aos versos que constituem o dístico final traduzem um estado de esperança num regresso tão desejado, quanto é o das andorinhas, significado de uma missão cumprida.

e) **As questões sociais** (uma crítica ao parecer que se sobrepõe ao ser) no poema “Gingão e Lumbal, sociedade artística” em que António Torrado faz da poesia uma forma caricatural de personagens televisivas, pouco sensatas, já se vê, que usadas por produtores e directores televisivos e a troco de mediatismo em programas de entretenimento, beneficência ou caridade, de grande audiência, expõem habilidades que não têm e improvisam artistas que não são, ridicularizando-se. Ou (uma divertida reflexão sobre as etapas da vida – juventude e velhice, a partir do confronto entre os diferentes ritmos que as marcam), em “Devagar ou a correr”.

f) **O puro ludismo**, presente em muitos dos textos que integram a mesma obra e possibilitam um “encontro gratificante” com a poesia, pelo contacto com referências várias, que neste espaço não é possível contemplar. Não obstante, referiremos a título exemplificativo alguns que tão bem o clarificam, como “Rimas”, “O que acontece enquanto

se vai de Zurique para Paris, “Tão dragão” de inspiração nas cantilenas de tradição popular, “Eram três...” um poema narrativo caracterizado pela apresentação, no primeiro verso de cada quadra, de uma asserção/afirmação descritiva das figuras focadas: “São três bonecos de barro...” e em que os três versos seguintes prefiguram e desenvolvem a afirmação feita, estrutura esta reiterada ao longo de sete estrofes. Do desenlace, infeliz destino dos bonecos (meros assobios), dão-nos conta as duas últimas quadras ao declararem que por artes e desastres do gato Iniguês se transformaram em cacos.

De notar que o ludismo se intrínseca com todas as características temáticas, quer pelas potencialidades lúdicas da língua, quer pelo cómico da situação, porque o efeito lúdico do poema cria situações inusitadas.

6. O Texto Dramático para Crianças

Não constitui novidade para ninguém que no panorama da literatura portuguesa para crianças e jovens, não existem hábitos de “ler teatro”, razão pela qual o texto dramático para crianças não é ainda uma aposta das editoras, limitando-se estas, a publicar apenas os textos clássicos ou os premiados e/ou que tradicionalmente são contemplados nos currículos escolares.

Neste sentido, o contacto, sobretudo a nível do 1.º ciclo, com esta nova forma de expressão acontece primeiramente com a prática do jogo dramático ou a ida ao teatro, dado que os manuais escolares, muito raramente incluem textos dramáticos. Circunstância que melhora um pouco noutros níveis de ensino em que este modo literário já é mais habitual, valorizado e trabalhado muitas vezes apenas através da sua leitura, não o desvirtuando por isso, porque conforme Jiri Veltruski, citado por Bastos (1999:211) “o drama é uma obra de literatura por direito próprio; não requer mais do que a simples leitura para penetrar na consciência do público”. Realidade consubstanciada pelas palavras de Manuel António Pina, referidas pela mesma autora.

A palavra no teatro, no meu teatro, é fundamental, porque o meu teatro é escrito, é no papel, na minha imaginação e no meu coração. Não ainda no palco. Trata-se de textos talvez, em primeiro lugar, para serem lidos, ou textos também para serem representados. No palco, só parcialmente o meu teatro é ainda meu.

Não obstante, o jogo dramático assume-se, sem dúvida, como uma actividade importantíssima do ponto de vista educativo, motivo que só por si justificaria um maior investimento dos autores adultos neste modo literário, pois, se por um lado ele representa um exercício de escrita para o autor, por outro configura-se como um meio da criança aceder a uma arte.

Arte, que enquanto actividade literária não deve ser considerada menor pelos seus destinatários, atendendo a que os autores ao escreverem

para as crianças não estão só a divertir e entreter, mas também a sensibilizar para uma nova forma de expressão, familiarizando e contribuindo para aguçar a vocação crítica.

O texto dramático alarga os níveis de ambiguidade do real, permitindo ao leitor ou espectador contactar com as diversas concepções da realidade, consoante o ponto de vista da personagem, aprofundando a sua concepção dos conflitos humanos.

Todavia, apesar do texto dramático não ser o modo literário mais usual entre os leitores mais novos, não significa que os autores portugueses tenham descurado completamente a escrita dramática, por isso, têm surgido, ao longo dos tempos, autores/escritores que se têm dedicado a esta forma de expressão. Enumeremos, pois, apenas alguns como: Maria Rita Chiappe Cadet, pelo seu trabalho pioneiro – a publicação da colecção “ Teatro das Crianças” entre 1883 e 1885, passando por Ana de Castro Osório, Virgínia Lopes de Mendonça, Laura Chaves, Alice Gomes, Mariana Rey Monteiro, António Manuel Couto Viana, Ester de Lemos, Maria Isabel de Mendonça Soares e, do pós 25 de Abril, José Jorge Letria.

A estes nomes poderíamos ainda juntar muitos outros que fizeram com que a escrita dramática conhecesse grande vitalidade na década de 80, mas que viria a sentir um decréscimo acentuado na década seguinte, por ventura, pela extinção do apoio da Secretaria de Estado da Cultura para a publicação de textos premiados.

6.1. António Torrado e o teatro para as crianças nos palcos prévios dos livros

Contudo, não nos querendo afastar do verdadeiro objectivo desta investigação, surge, dentre os escritores da actualidade, no domínio da actividade dramática, à cabeça, pelo seu trabalho significativo, o nome de António Torrado, com um papel muito marcante nesta área, enquanto autor de diversos projectos (para pequenos e grandes) como “*O adorável homem das neves*” (1984), “*Zaca Zaca*” (1986) e “*Toca e foge*” (1989), dois textos premiados que representam uma das propostas mais valorizadas no domínio da escrita teatral para jovens. Momento de destaque, também, para “*Teatro às três pancadas*” (1995), criado na sequência de sucessivas solicitações, por parte de professores e educadores, que integra um conjunto de textos muito variados nas propostas e nas temáticas.

Muito diversificada é a sua obra enquanto dramaturgo, vertente da escrita em que Torrado se sente como peixe na água, ainda que, por vezes, a construção do texto dramático tenha por base os contos de Andersen como acontece em “*O homem sem sombra*”, Júlio Verne em “*A cidade de Hic-Hec-Hoc*” ou as ressonâncias de Camões em “*Verdes são os campos*”. Um trabalho mais completo deveria dirigir-se à sua obra na totalidade, mas isso ultrapassaria o âmbito deste capítulo. Assim, o nosso objecto de análise recairá apenas sobre duas obras “*Donzela Guerreira*” e “*Toca e foge ou a flauta sem mágica*”.

6.1.1. A Donzela Guerreira

Esta obra consta de uma adaptação à linguagem dramática, por assim dizer, de uma versão dramatizada, da recriação homóloga das Histórias Tradicionais Portuguesas Contadas de Novo por António Torrado, da qual faremos uma pequena sinopse.

D. Duardos, nobre senhor, muito respeitado e estimado, mas já frouxo e velho, sem disposição e capacidade para participar em guerras, vive em grandes paços acompanhado da esposa, mimado pelas sete filhas, delicadas donzelas, rodeado da criadagem e do seu fiel escudeiro, Julião. Ao apregoar das guerras entre França e Aragão, transforma-se Guiomar, filha mais velha (na inexistência de filho varão, causa de tanta lamentação) em conde Daros, com o nome de D. João. E de elmo, viseira, escarcela, camisa militar e outros que tais apetrechos guerreiros faz-se cavaleiro da cabeça aos pés e lá parte para a guerra. Durante sete anos batalha vigorosamente lado a lado com D. Marcos, seu capitão, que apaixonado demonstra interesse num conhecimento recíproco das famílias, no final da guerra que já se vislumbra. Facto que vem a acontecer, revelando D. Marcos aos progenitores a sua inquietação por se sentir atraído por seu amigo, o conde Daros, sobre o qual recai a suspeita de ser uma donzela. E, elucidado por seus pais, nobres de grande perspicácia adquirida com a experiência da idade e da vida, engendra situações que colocam D. João numa posição delicada, mas que lhe permitem, a pouco e pouco, desfazer as dúvidas quanto à sua verdadeira identidade. E, com um final feliz, à semelhança dos contos de príncipes e princesas, a história termina com a desmistificação pela metamorfose

final do donzel D. João na linda donzela Guiomar, graças à paixão nutrida por ambos, a que se segue o casamento numa linda abadia.

Nesta peça composta por cinco cenas, António Torrado faz uma incursão pela poesia, revelando uma atenção particular ao ritmo, pelo recurso frequente ao verso rimado. De realçar que a mancha gráfica característica do texto dramático contempla, também aqui, dois tipos de discurso – o diálogo ou as falas das personagens (texto principal) e as didascálias ou indicações cénicas (texto secundário). Transpondo estes aspectos para o texto concreto, vejamos um ou outro *incipit* onde se verifica a existência dos dois tipos de texto descritos; e enquanto o primeiro nos fornece indicações preciosas sobre a maneira de ser das personagens, da sua condição humana e social e da sua visão do mundo, o segundo dá-nos uma localização espaço-temporal, uma orientação cénica e um conjunto de reacções e atitudes posturais das personagens que complementam a representação.

Escudeiro - Meu amo, senhor D. Duardos, ouvi. Prestai atenção.

(D. Duardos roda no assento, resmunga e não abre os olhos.)

[...]

Ouvi, senhor D. Duardos,

nobre senhor, de brasão

mais antigo, mais louvado,

memorado e celebrado

do que o pendão marchetado

do próprio rei de Aragão.

(D. Duardos acorda, rezingão.)

Escudeiro - Escutai, senhor D.Duardos,

escutai e dai-me razão.

Tocam fanfarras, lá fora,

no pátio da guarnição. (p.10)

[...]

(D. Duardos, amolengado, ainda não se levantou do

cadeiral.)

D. Duardos - Estou cansado, amodorrado

a fazer a digestão

da perna de cerdo assado

do guisado de faisão

com feijão do encarnado

para poder molhar o pão,

do empadão com migado

de perdiz... (*arrota*) ... perdão!

Tudo regado – bem regado –

com vinho do canjirão
e entras tu, descarado,
sem respeito, de roldão,
pelos cómodos mais privados
desta minha habitação,
por causa de umas fanfarras
que mal oiço donde são.

(Som de fanfarras e sinos sineiros.

(O escudeiro ouvindo e chamando a atenção de D.
Duardos, totalmente indiferente.)

D. Duardos - Ide embora, mau escudeiro,

ou levais um bofetão.

E deixai-me governar

esta doce lassidão,

este manso ruminar...

até nova refeição. (p.11)

[...]

D. Duardos - São sete as filhas que tenho,

não tenho filho varão...

[...]

Guiomar - O que dizeis fez-nos pena,

ferrou-se-nos no coração,

mas brisas e serenas

já tirámos o ferrão.

Se ser donzela condena

não quero condenação.

Rejeito o meu diadema

e serei filho varão. (p.15)

Uma leitura atenta do texto propriamente dito deixa-nos perceber que o tema é a prevalência do parecer sobre o ser, e descortinar, pelas falas das personagens, a personalidade do escudeiro (zeloso pelas suas obrigações, fiel ao seu amo, subalternizado, humilde, subserviente e preocupado) em contraste com a figura e maneira de ser do rei (apreciador de boa comida e grandes quantidades de bebida, de modos grosseiros, reivindicativo da sua privacidade, desrespeitador dos seus súbditos, à boa maneira de “quem pode...manda”, frustrado por não ter filho varão, e que vive despreocupadamente para comer e governar sem sobressaltos, pois nada lhe falta – companhia, mimos e actos de grande reverência). Igualmente nos propicia um conhecimento de Guiomar, figura central neste texto dramático, que deixa antever uma personalidade forte, decidida e empenhada na resolução do problema - amenizar a frustração do pai e cumprir o dever pátrio, disposta a ir para a frente de batalha, dominada pela vontade férrea de ocultação da sua identidade feminina, numa verdadeira luta pela antecipação da mulher, pela igualdade de direitos, e contra a discriminação sexual. Mas, uma luta pacífica, envergonhada e sobretudo silenciosa, votada ao maior

secretismo. Quanto a D. Marcos revela-nos, a um tempo, um homem guerreiro, competente, forte e destemido, mas de pouca perspicácia, e a outro, um ser perturbado, atraído por sentimentos de admiração e paixão, contidos pela dúvida da condição masculina.

De realçar que ao longo do texto se verifica a ocorrência de contaminação, estratégia que consiste na existência de fragmentos narrativos no texto dramático. Fragmentos esses, identificados em certas falas do escudeiro, que num dado momento assegura a função de narrador em relação a determinados acontecimentos exteriores ao plano em que se situa. Um exemplo ilustrativo e bem clarificador desta personagem-narrador é nos dado neste pequeno excerto:

Escudeiro - Tudo represo, em silêncio

aves, vento, brisa, mar

eis que donzel em donzela

houvera de se tornar.

Alvos ombros, alvos braços

e as faces a rosear...(p.36)

[...]

E depois? Perguntaria

quem quisesse averiguar

se a maré estava a encher...

ou estava na baixa-mar

ou se areia era macia

ou o sol se estava a toldar...

Fique à vossa fantasia

que eu mais não sei contar. (p.37)

De igual importância nos parece o texto não dito e não lido ou didascálias existente tanto na preparação de cada cena, onde nos remete para a sua representação, a integração textual de apontamentos sobre o espaço cénico, movimentação, luminotecnia ou mesmo mutação de lugares e personagens, como ao longo de todo o texto, dando-nos informações preciosas sobre posturas, movimentos, atitudes, gestos, sonoridades, e outros elementos que não sendo espúrios têm uma significação muito precisa e determinante na criação do “clima” e propósitos essenciais da intriga.

6.1.2. Toca e Foge ou a Flauta sem Mágica

“Toca e foge ou a flauta sem mágica”, é uma obra cuja temática nos remete para o campo da música, e em que a problemática central se prende com a questão da harmonia do ser, para a sua realização.

Igualmente alvo da nossa análise, a peça apresenta um título e subtítulo envoltos numa dupla significação que pela sua pertinência suscitam algumas considerações.

No que ao título diz respeito, se por um lado o vocábulo “toca” nos introduz no campo temático da peça, por outro “toca e foge“, designação sinónima do “jogo do apanha” conduz-nos para o domínio do

jogo. Jogo que metaforicamente ocorrerá ao longo da peça, com a busca e a fuga empreendida pelas personagens.

Quanto ao subtítulo a magia da palavra alia-se à magia da música. Uma magia que no início da história se caracteriza por uma condição de perda, que nos é dada a conhecer antecipadamente pelo subtítulo da peça: *A flauta sem mágica*.

Neste texto, as figuras dramáticas oferecem-nos uma informação rica sob o ponto de vista semântico, pelas ligações dos seus nomes a antigos instrumentos musicais – Celestino, a significados do domínio do fantástico e imaginário – Magno Maiumbe ou a vocábulos como “Paraninfo” que significa “padrinho de formação”.

Nestes heróis, reconhecemos algumas das qualidades das crianças, oportunamente referidas e tão bem conhecidas de António Torrado.

Se não vejamos, Maria e Celestino, instrumentistas da Banda da Sociedade Filantrópica, Columbófila e Filarmónica Harmonia e Progresso, dirigida pelo mestre Palheta lançam-se à resolução do mistério que resulta do facto de todos os instrumentos musicais da Banda, primeiro, e de todo o mundo, depois, terem deixado de tocar, como que atingidos por mal de peste; todos, à excepção dos tambores e dos pratos. E, se por um lado, é verdade que os nossos jovens, Maria e Celestino, se deparam com este mistério, também é verdade que logo verificamos neles a clara e manifesta vontade e o prazer de resolver os problemas. Por outro lado, reconhecem, desde o início e perante o misterioso mutismo dos instrumentos musicais, que é impossível viver sem a música, mas que também é impossível produzir música, se não for em grupo. Por isso,

Mourato que ficou com os pratos e pode tocá-los sozinho, rapidamente conclui que não é música, o que produz, mas apenas barulho. Perante esta situação, os nossos heróis não recusarão a ajuda da magia na solução do problema. Esta modalidade de solução que não dispensa o engenho e a arte das crianças, surge, apenas, como mais um recurso, o que aliás, ocorre noutras histórias de Torrado. É que são vários os perigos e dificuldades a enfrentar, pelo que todas as ajudas são bem-vindas. E não deixa de ser interessante verificar que as maiores adversidades venham de nós próprios, do nosso interior. Os nossos demónios interiores constituem o pior inimigo. Como afirma o Mago no 9.º Quadro, dirigindo-se às duas crianças. “Ireis enfrentar adversários temíveis. Entre eles, os caminhos que iludem, o desânimo que paralisa, o monstruoso avesso dos vossos sentidos e vontades.” (p.53) Os maiores inimigos estão no nosso interior e têm a ver com a ilusão, as miragens, a falta de vontade. O pior inimigo é, afinal, uma visão errada da realidade, pelo que vencer o inimigo será representar correctamente o mundo. Mas, terão também de enfrentar aqueles que, como na mais vulgar batalha do mundo dos adultos dos nossos dias, se passaram para o campo do inimigo, a exemplo do que aconteceu com o Maestro Palheta, agora designado Coronel Palheta, que se passou para o lado dos Cinzentões, sugestivo nome atribuído por Torrado aos inimigos. Este é uma das recentes aquisições dos inimigos dos instrumentos musicais. Mas, atenção: Torrado dá-nos personagens que evoluem e não figuras que estão fixadas de uma vez por todas, isto é, formatadas e inalteráveis. Neste sentido, a sua perspectiva é claramente dialéctica: os personagens também são dilacerados por contradições internas e, por isso mesmo, também evoluem: o Maestro Palheta regressará, trazido pelas crianças, ao lado correcto da realidade. Maria e Celestino, com a ajuda de um Mago,

levarão por diante esta difícil tarefa que é fazer regressar a música e vencer o ruído que se instalara entre as pessoas e o silêncio e a surdez que se instalara no seu interior.

Deste modo, acaba-se, também, por transmitir ao leitor/espectador ideais de coragem e tenacidade por um mundo mais justo e partilhado que, no caso, é um mundo mais musical, mas, por efeito da potencialidade da metáfora escolhida, é também um mundo mais colorido, mais rico, mais harmónico e, sobretudo, mais belo.

Por certo, ninguém no texto, ou fora dele, recusará um mundo com estas características. Trata-se de formar leitores e espectadores que, à imagem dos personagens, saibam e queiram lutar por esse mundo, depois de ler o mundo, depois de representar um mundo diferente.

CONCLUSÃO

A análise da obra de António Torrado para crianças é um tema muito vasto; por conseguinte, a selecção aqui realizada, objecto desta análise e razão de ser deste trabalho, deixou de lado muitas obras de qualidade igualmente merecedoras de atenção por parte desta investigação, em particular, e do público, em geral. Desta feita, não passou de uma pequena abordagem, face à grande dimensão da obra literária do autor, nesta especialidade.

O acervo literário de Torrado tem vindo a enriquecer-se e diversificar-se, tendo-se procurado que neste estudo ficassem plasmadas as diferentes tendências do autor na literatura para crianças e jovens, tanto ao nível dos géneros como dos formatos, dos temas como da linguagem e registos, na tentativa de ilustrar a riqueza e a multiplicidade desse universo.

Neste estudo algumas conclusões parcelares foram sendo estabelecidas e apresentadas oportunamente, ao longo da exposição, sempre que achámos apropriado. Contudo, no final deste trabalho, torna-se imperioso reforçar um conjunto de ideias que sintetizam aspectos que consideramos essenciais para a clarificação da importância do escritor, enquanto voz que se destaca no panorama da literatura infanto-juvenil portuguesa.

A importância literária da sua obra é tão grande e inclui aspectos tão diversificados como, a linguagem, plena de uma riqueza vocabular e o papel que essa mesma linguagem assume na construção dos enredos; o extraordinário sentido poético retirado da alma de um homem sensível; o

ritmo e a musicalidade presente nos textos e que merecem grande realce pelo poder da sedução que provocam no público-alvo, assim como as situações divertidas que produz; a enorme capacidade inventiva que lhe permite criar uma história à volta de elementos tão vitais como o ar e a água, quanto incomensuráveis como a areia ou amorfos como as pedras; a componente lúdica e a dimensão imaginativa e ilimitada, sempre presentes mesmo quando se remete para o real e transmite os valores ligados aos sentimentos da saudade e do amor, ou às questões ambientais, como a necessidade da preservação e da utilidade, tão prementes nos tempos actuais; a jovialidade que imprime ao enredo; as observações originais estreitadoras de laços afectivos entre escritor e leitor, capazes de prender a atenção, e as conclusões aparentemente abruptas e inesperadas, mas que conferem à narrativa a completude perfeita.

Analisar a obra de Torrado não é coisa de somenos. É tarefa que não se compadece com fugazes pegadas e largadas fortuitas, com mera ocupação de tempos livres, ou intuito breve, mas ao invés, exige uma dedicação a tempo inteiro para se saborear todos os aspectos mencionados que caracterizam a sua escrita e mais uns muitos quantos a mencionar e que resultam da subjectividade, perspicácia e sensibilidade do leitor, temperados com o doce das palavras e o salgado dos enredos.

Na leitura atenta dos diferentes títulos escritos por António Torrado fica demonstrado o mérito formativo de qualquer um deles, sendo evidente a presença de valores fundamentais para uma boa estruturação da personalidade do leitor, ao mesmo tempo que, pela grande variedade dos conteúdos, ajuda a criança a descobrir o universo que a rodeia, ensinando-a a sonhar e a conviver com o mundo.

Consciente da evolução da sociedade e da alteração do papel da criança e dos seus novos interesses, mas também do poder da palavra, como reveladora do real, Torrado acredita que é pela palavra que se podem expressar os diferentes valores e saberes e aceita o desafio de inventar o novo, quando, entre outros escritores, conta uma história diferente todos os dias divulgadas na *net*, no sítio www.historiadodia.pt.

Porque as histórias faladas ou escritas alimentam os nossos desejos humanos, ampliam-nos os horizontes de expectativas, fabricam-nos imagens mentais, desenvolvem o nosso imaginário e sobretudo nos fazem sonhar (e “o sonho comanda a vida”), temos o direito à literatura infantil e o dever do (re)conhecimento de quem faz da produção literária para crianças e jovens uma arte, onde cabem as toadas, lengalengas, trava-línguas, rimas, recriações de contos populares e tudo o mais que “um poeta contador de histórias, pausado, reflexivo e dialogante, soprador de sonhos e de fantasias, observador sensível de grandezas e fraquezas humanas” consegue criar, como afirmou Natércia Rocha citada por Veloso (1994:31).

E, dentre o muito que ainda haveria para dizer e tão pouco espaço para o fazer, deixamos esta breve nota - esperamos que este estudo empenhado, verdadeiro “mergulho visceral” na leitura de cada um dos títulos tratados que o escritor produziu para crianças e jovens, tenha propiciado a compreensão e a valorização da obra de António Torrado, partidário da pedagogia do imaginário.

“Tenho passado a vida a dar voz, em mil histórias, a gentes e coisas tão autênticas e fantasiosas como eu sou e serei. Os meus livros que falem por mim.”

António Torrado (in Jornal Público, em 21-09-2010)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRESEN, S. M. B. (1985). *A árvore*. Figueirinhas. Porto.

BACELAR, M. (2008). *O livro do Pedro (Maria dos 7 aos 8 anos)*. Afrontamento. Porto.

BALÇA, A (2002). A narrativa infanto-juvenil como meio de promover uma educação ambiental. In: Costas M.(ed.), *Narrativa e promoción da lectura no mundo das novas tecnoloxias*. Xunta de Galicia. Santiago de Compostela

BALÇA, A. (2008). *Literatura infantil portuguesa – de temas emergentes a temas consolidados*. URL: [\[E-F@BULATIONS / E-F@BULAÇÕES\]](#). [Acedido em 27/01/2011].

BASTOS, G. (1999). *A magia da palavra. Uma aproximação ao teatro para crianças de António Torrado*. In 6.º Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas, Rio de Janeiro, Brasil., URL: www.casadaleitura.org, pp. 1-6 [Acedido em 15/06/2011].

BASTOS, G. (1999). *Literatura infantil e juvenil*. Universidade Aberta. Lisboa.

CAVALARI, L. R. M. *A literatura infantil fora do livro: O jornal o Senhor Doutor*. Tese de Doutoramento em A Literatura Infantil Fora do Livro. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas - Universidade de São Paulo, Brasil. pp. 7-23

COELHO, N. N. (2006). *Literatura infantil: teoria, análise e didática*. Moderna. São Paulo.

COSTA, M. J. (1994). *25 anos de vida literária de António Torrado*. Coleção: Uma pequenina Luz Bruxuleante... 1.^a Edição, Livraria Civilização Editora. Porto. pp. 5-21.

CUNHA, M. A. (2011). Poesia: entre a sedução e o incómodo. In: OLIVEIRA, I. (org.). *O que é qualidade em literatura infantil e juvenil: com a palavra o educador*. Difusão Cultural do Livro. São Paulo. pp. 137-147.

DACOSTA, L. (1974). *O elefante cor de rosa*. Civilização. Porto.

FANHA, J. (1990). *A porta*. Quetzal. Lisboa.

GOMES, J. A. (1997). *Para uma história da literatura portuguesa para a infância e a juventude*. Instituto Português do Livro e das Bibliotecas. Lisboa.

JEAN, G. (1981). *Le pouvoir des contes*. Retz. Paris.

LETRIA, J. J. (1990). *Pelo fio de um sonho*. Câmara Municipal de Sintra. Sintra.

LOSA, I. (1976). *Beatriz e o plátano*. ASA. Porto.

MATOS, M.V. L. (2001). *Introdução aos estudos literários*. Verbo. Lisboa.

MENÉRES, M. A. (1981). *O ouriço-cacheiro espreitou três vezes*. ASA. Porto.

MOTA, A. (2003). *O sonho de Mariana*. Gailivro. Vila Nova de Gaia.

NETESCRIT@. (2010). *António Torrado*. URL:
http://www.asa.pt/autores/autor.php?id_autor=488, <http://www.editorial-caminho.pt/site/default.htm> e <http://www.app.pt/nte/torrado/bio1.htm>
[Acedido em 28/09/2011].

PEREIRA, M. T. G. (2011). A língua portuguesa e a leitura: convergências no ensino e na vida. In: OLIVEIRA, I. (org.). *O que é qualidade em literatura infantil e juvenil: com a palavra o educador*. Difusão Cultural do Livro. São Paulo. pp. 171-185.

PIRES, M. N. (2003). *A herança tradicional na literatura contemporânea*. In IV Encontro Nacional (II Internacional) de Investigação em Leitura, Literatura Infantil e Ilustração. E publicada em: F. L. Viana, M. Martins & E. Coquet (2003). *Leitura, literatura infantil e ilustração. Investigação e prática docente 4*. Braga: Centro de Estudos da Criança da Universidade do Minho., URL: www.casadaleitura.org, pp. 1-9 [Acedido em 15/03/2011].

RAMOS, A. M. (2009). *O silêncio como teatro – aproximações à produção dramática de António Torrado*. URL: <http://revistas.ua.pt/index.php/formabreve/article/view/250>. [Acedido em 5/11/2010].

RAMOS, A. M. (2011). A literatura para a infância em Portugal: últimas tendências. In: OLIVEIRA, I. (org.). *O que é qualidade em literatura infantil e juvenil: com a palavra o educador*. Difusão Cultural do Livro. São Paulo. pp. 201-215.

REIS, C. (1995). *O conhecimento da literatura. Introdução aos estudos literários*. Livraria Almedina. Coimbra.

REIS, C. (1976). *Técnicas de análise textual*. Livraria Almedina. Coimbra.

REIS, C. e LOPES, A. C. M. (1993). *Dicionário de narratologia*.
Livraria Almedina. Coimbra.

RISCADO, M. L. (2011). Por linhas e entrelinhas na literatura infantil.
In: OLIVEIRA, I. (org.). *O que é qualidade em literatura infantil e
juvenil: com a palavra o educador*. Difusão Cultural do Livro. São
Paulo. pp. 233-249.

ROCHA, N. (1984). *Breve história da literatura para crianças em
Portugal*. Biblioteca Breve. Lisboa.

ROCHA, N. (1992). *Um gato sem nome*. Melhoramentos. São Paulo.

SILVA, V. M. A. (1984). *Teoria da literatura*. 6.^a Edição, Volume I.
Livraria Almedina. Coimbra.

SOARES, L.D. (2002). *O soldado João*. Civilização. Porto

TORRADO, A. (1977). *O trono do rei Escamiro*. Plátano. Lisboa.

TORRADO, A. (1979). *Como se faz cor de laranja*. Colecção: ASA
Juvenil. N.º 76, Edições ASA. Porto.

TORRADO, A. (1990). *O coelho de jade*. Colecção: Contos e Lendas de Macau. 1.^a Edição, Instituto Cultural de Macau. Editorial Publica, Lda. Macau.

TORRADO, A. (1992a). *A Nau Catrineta que tem muito que contar*. Colecção: Histórias Tradicionais Portuguesas Contadas de Novo. 2.^a Edição, Livraria Civilização Editora. Porto.

TORRADO, A. (1992b). *O macaco de rabo cortado*. Colecção: Histórias Tradicionais Portuguesas Contadas de Novo. 2.^a Edição, Livraria Civilização Editora. Porto.

TORRADO, A. (1992c). *O pajem não se cala*. 2.^a Edição, Livraria Civilização Editora. Porto.

TORRADO, A. (1993a). *O menino Grão de Milho*. Colecção: Histórias Tradicionais Portuguesas Contadas de Novo. 2.^a Edição, Livraria Civilização Editora. Porto.

TORRADO, A. (1993b). *Dom Pimpão Saramacotão e o seu criado Pimpim*. Colecção: Histórias Tradicionais Portuguesas Contadas de Novo. 2.^a Edição, Livraria Civilização Editora. Porto.

TORRADO, A. (1994a). *O mercador de coisa nenhuma*. 2.^a Edição, Livraria Civilização Editora. Porto.

TORRADO, A. (1994b). *Toca que toca, dança que dança*. Colecção: Histórias Tradicionais Portuguesas Contadas de Novo. 2.^a Edição, Livraria Civilização Editora. Porto.

TORRADO, A. (1994c). *Vem aí o Zé das Moscas*. Colecção: Histórias Tradicionais Portuguesas Contadas de Novo. 2.^a Edição, Livraria Civilização Editora. Porto.

TORRADO, A. (1995). *A machada machadinha do José e da Joaquina*. Colecção: Histórias Tradicionais Portuguesas Contadas de Novo. 2.^a Edição, Livraria Civilização Editora. Porto.

TORRADO, A. (1996). *Donzela guerreira*. Colecção: Histórias Tradicionais Portuguesas Contadas de Novo. 2.^a Edição da versão em poesia. 1.^a Edição da versão dramatizada, Livraria Civilização Editora. Porto.

TORRADO, A. (1998). *Caidé Aventuras de um cão de sala contadas pelo próprio*. 2.^a Edição, Livraria Civilização Editora. Porto.

TORRADO, A. (2000). *Ler, ouvir e contar*. Associação Portuguesa de Editores e Livreiros. Lisboa.

TORRADO, A. (2003). *Teatro às três pancadas*. 2.^a Edição, Livraria Civilização Editora. Porto.

TORRADO, A. (2006a). *À esquina da rima buzina*. 3.^a Edição, Caminho. Lisboa.

TORRADO, A. (2006b). *Histórias à solta na minha rua*. Livraria Civilização Editora. Porto.

TORRADO, A. (2008). *Trinta por uma linha*. Livraria Civilização Editora. Porto.

TORRADO, A. (2010). “*Já escrevi sobre tudo e mais alguma coisa.*”
URL: <http://daliedaqui.blogspot.com/2010/09/ant%C3%B3nio-torrado-j%C3%A1-escrevi-sobre-tudo-e.html> [Acedido em 14/03/2011].

VELOSO, R. M. (1994). Um humor penetrante. In: COSTA, M. J. (Coord.), *25 anos de vida literária de António Torrado*. Coleção: Uma pequenina Luz Bruxuleante... 1.^a Edição, Livraria Civilização Editora. Porto. pp. 31-34.

VELOSO, R. M. (2005). “*Trilhos Andersenianos na literatura infantil portuguesa*” in *O Bloco de Nautas – XVI Encontro de Literatura para Crianças*, Lisboa, F.C.G., URL: www.casadaleitura.org, pp. 108-119 [Acedido em 27/01/2011].

VELOSO, R. M. (2011). Foi você que pediu um bom livro para crianças?. In: OLIVEIRA, I. (org.). *O que é qualidade em literatura infantil e juvenil: com a palavra o educador*. Difusão Cultural do Livro. São Paulo. pp. 219-229.

VIEIRA, A. (2005). *A fita cor de rosa*. Câmara Municipal de Sintra. Sintra.