

Originalmente para: *Solta Palavra 9/10* (2006), Porto: Centro de Recursos e Investigação sobre Literatura para a Infância e Juventude, pp. 23-27.

Anjos de Pijama

Espaço de reencontro de Matilde Rosa Araújo e Maria Keil

Ana Margarida Ramos*

RESUMO

Procede-se, neste estudo, à leitura do álbum poético *Anjos de Pijama*, de Matilde Rosa Araújo, com ilustrações de Maria Keil. Trata-se de verificar a persistência de algumas das temáticas mais relevantes na produção desta autora, com particular incidência para uma certa visão da infância. A vertente pictórica também é alvo de análise, uma vez que Matilde Rosa Araújo e Maria Keil colaboram, há várias décadas, na criação de livros de potencial recepção infantil.

A publicação, em 2006, de *Anjos de Pijama*, marca o reencontro¹ de dois vultos incontornáveis da literatura para a infância, dando testemunho da longevidade de uma produção literária e artística que tem vindo a marcar diferentes gerações de leitores, escritores e ilustradores.

Os poemas de Matilde Rosa Araújo, na sua maioria estruturados de forma narrativa, estão organizados em cinco pequenos capítulos: (1) *Anjos de Pijama* (que empresta o título à colectânea), (2) *Felicidade*, (3) *Aventuras pequeninas*, (4) *Cuidados* e (5) *Criança*.

Em cada um deles, as composições poéticas parecem privilegiar o universo infantil que se torna o centro da atenção demorada e afectuosa do sujeito poético. A criança, metaforizada na imagem do “anjo de pijama”, revela, logo no primeiro poema, sinais de sofrimento que evidencia. A aproximação ao cenário do presépio e a referência ao silêncio e ao choro dão conta do desamor que a rodeia. A insistência na repetição do adjectivo “negro”, combinado com o menino em causa e ao seu olhar, reforça a oposição com a brancura do leite que o alimenta e as expectativas criadas pelo estereótipo de

*Universidade de Aveiro

¹ Depois de *O Cantar de Tila* (1967), Maria Keil foi ainda responsável pela ilustração de outros livros de Matilde Rosa Araújo publicados nos anos 70 e 80 – *As Botas de meu Pai*, 1977; *O Cavaleiro Sem Espada*, 1979; *Joana-Ana*, 1981; *O Gato Dourado* (3.ª edição), 1985; *O Palhaço Verde* (5ª edição), 1984; *História de um Rapaz* (8ª edição), 1986. Posteriormente, a Caminho publicou, em 2000 (2ª edição em 2001) *Segredos e Brinquedos*, também com ilustrações de Maria Keil.

“anjo”, simultaneamente associado à pureza e divindade. Esta imagem configura, em certa medida, a recuperação de uma referência assídua na obra da autora. Já em *Mistérios* (1988) são referidos o menino branco e o menino negro na mesma canção de embalar e em *O Cantar de Tila* (1967) é também ao “menino negro” que o sujeito poético se dirige, convidando-o ao sono.

Assim, implicitamente, alguns textos, em particular o primeiro e o último, abrindo e fechando a colectânea e marcando definitivamente o seu tom, constituem denúncias das condições de vida de muitas crianças, assumindo a poetisa a sua voz e a sua defesa. A tematização da dor e do sofrimento infantil, associado ao choro enquanto manifestação visível desse sentimento indizível, ganha espaço na publicação e assume-se como eixo inusitado em composições poéticas de destinatário preferencial infantil, revelando uma particular sensibilidade do sujeito poético, empenhada em ver para além do visível e de percorrer trilhos pouco conhecidos na busca de uma aproximação mais efectiva e mais justa à mundividência infantil. Desenvolvendo-se em torno de dois dos eixos centrais da produção literária desta autora, a “infância dourada” e a “infância agredida”², as composições de *Anjos de Pijama* mantêm-se fiéis ao universo de referências da autora, podendo afirmar-se, à semelhança de José António Gomes, que «a lírica de Matilde continua a afirmar-se como uma poesia de compromissos e de sínteses em relação às poéticas que lhe são próximas» (Gomes, 1996). Este autor acrescenta ainda que «de uma sensibilidade apurada e minimal, exaltando a comunhão com a natureza, com os seres e a divindade, franciscana por excelência, a poesia de Matilde leva-nos a redescobrir o prazer de existir e de ler» (idem).

A seriedade destas temáticas contrasta com o humor que caracteriza outras composições poéticas, divertidas e/ou irónicas, revisitando, com especial subtileza e perspicácia, situações risíveis e bem-humoradas, claramente de gosto infantil. Inserem-se, neste âmbito, alguns poemas de “Felicidade”, de “Cuidados” e de “Aventuras Pequenas”. O humor resulta quer dos jogos linguísticos (como em “Cuidado com a Dona Gramática!”), quer do cómico de situação (em “Cuidado com as crianças!”). Neste poema narrativo, o mais longo da colectânea, assistimos à tematização do desejo de autonomização da criança, que insiste em servir o chá e acaba, apesar das insistentes recomendações da mãe, por entorná-lo na toalha. O humor resulta da justificação dada pela menina, que acusa o bule de, de forma intencional, ter feito “xixi”, o que configura, para o pequeno leitor, uma cena particularmente divertida, pela personificação do objecto e pelo nível de transgressão que o acontecimento encerra. Em “Cuidado com a Dona Gramática!” verifica-se uma enumeração de perguntas supostamente realizadas a uma criança onde as diferentes formas do verbo “estar” foram substituídas por corruptelas utilizadas no discurso oral, menos cuidado e reflectido. O jogo entre “estar” e “tar” atinge o seu auge nos três últimos versos do poema, onde, pela primeira vez, aparece a forma correcta do verbo:

² Confrontar com Gomes, 1993: 87-97.

«Que confusão!
Ninguém está,
Todos tão...» (Araújo, 2006: 41).

A temática animal percorre um número considerável de poemas, cuja dimensão vai variando entre o terceto, a quadra, a sextilha e composições mais extensas. O cão e o leão, o gato, a gaivota ou, mais genericamente, o pássaro são algumas das espécies retratadas. São traços comuns a presença da ternura e/ou a busca de afectos, assim como uma identificação implícita com a criança. À semelhança desta, os animais seleccionados articulam dimensões antinómicas, associando ferocidade e ternura, mansidão e irreverência, liberdade e cativeiro, canto e choro, felicidade e tristeza. Veja-se, por exemplo, o breve poema sobre a gaivota, onde está patente a união dos elementos gaivota e mar, qualificados com recurso ao mesmo adjectivo e referidos metonimicamente pelas referências a asa e onda “mansas”:

«Mansa gaivota a voar,
Asa mansa, mansa onda
Fugida mansa do mar» (idem, ibidem: 18).

A liberdade tacitamente associada ao poema e à comunhão perfeita da ave com o seu *habitat* fica ainda mais evidente quando é estabelecida uma comparação com a quadra relativa ao passarinho:

«Passarinho na gaiola
Canta, canta porque chora...
Tu tens asas, passarinho,
E não podes ir embora...» (idem, ibidem: 19).

A tematização do sofrimento em cativeiro e a sua manifestação através de um canto que, afinal, é choro e lamento pela perturbação da condição original encontra eco no sujeito poético, que reinterpreta os sons emitidos pelo pássaro, se condói e se sensibiliza com a situação apresentada. O uso de reticências e a suspensão da frase sublinham a melancolia que perpassa o poema.

Para além da revisitação do imaginário animal, algumas espécies em particular constituem personagens de breves narrativas poéticas onde interagem com personagens infantis. É o caso do piolho, da pulga, do gafanhoto, da vespa, do mosquito e dos bichos-da-seda. A atracção pelos insectos e animais muito pequenos revela marcas de um particular olhar infantil, atento aos detalhes e curioso acerca dos pequenos mistérios da natureza, claramente alternativo ao do adulto pela valorização de animais tradicionalmente excluídos do seu universo de afectos. Testemunhamos, igualmente, as consequências da acção dos pequenos bichos sobre a criança, explicando a origem do medo e, simultaneamente, do fascínio que exercem. Assim, a designação do capítulo como “Aventuras pequeninas” remete quer para a reduzida dimensão dos animais, quer para a simplicidade das acções recriadas. Assiste-se a uma alternância entre a voz de um sujeito poético infantil que

é vítima, por exemplo, da picada da pulga e da vespa e da investida do mosquito, e que, recorrendo à primeira pessoa, dá conta situação vivida, e um sujeito poético que, simulando um narrador heterodiegético, descreve uma cena observada, como acontece com o gafanhoto que pousa no cabelo da menina e é confundido com um laçarote, ou com a observação, demorada e curiosa, dos bichinhos da seda e dos seus segredos.

Em outros poemas, assistimos ao destaque de espécies da flora, como o pinheiro manso ou o alecrim, e da fauna, como o pirilampo ou a joaninha:

«Joaninha voa, voa
Capa de negras pintinhas,
Capa vermelha, tão leve...
Voa, voa, Joaninha,
Minha redonda menina
Vida tão linda, tão breve.» (idem, *ibidem*: 21).

Centrado na questão da fugacidade do tempo e da brevidade da vida, o poema recupera e retextualiza um mote conhecido da tradição oral. A associação da beleza a um instante e o recurso ao vocativo “Minha redonda menina” para referir a joaninha³, incentivam a aproximação à infância e a um olhar retrospectivo do sujeito poético. O *topos* da inexorabilidade do tempo, de grande assiduidade na literatura canónica, conhece aqui um desenvolvimento particular, próximo do tratamento que, por exemplo, lhe confere Álvaro Magalhães, no poema “Aniversários”⁴.

Em “Pirilamos, lampos, lampos”, para além do jogo sonoro, quase com efeito de eco, com a designação dos pequenos insectos luminosos, assiste-se à identificação da espécie com meninos das histórias e à sua metaforização em “olhos lindos de luar” e luzinhas loucas da serra”, especificando a sua actividade nocturna e a sua ambiência natural e rural.

O bestiário de Matilde Rosa Araújo, quase um insectário, é constituído, na sua maioria, por pequenos insectos, o que reforça a nossa ideia da existência de um olhar especialmente atento para as coisas e os seres mais pequeninos, numa perspectiva que parece reconstituir a infantil pela proximidade que revela em relação a mundos e a comunidades animais que partilham o nosso espaço e a nossa esfera de actuação. À semelhança de outras obras da autora, assistimos ao assombro embevecido perante as minúsculas maravilhas da Natureza, expressando, muitas vezes através de uma voz poética infantil, outras vezes do adulto⁵ que contempla cenas protagonizadas por crianças, o fascínio e o encantamento perante o real captado. A linguagem e o discurso,

³ Veja-se, igualmente, como a designação da espécie em causa pode constituir um nome próprio na forma de diminutivo, muitas vezes aplicado a crianças.

⁴ Publicado, por exemplo, em *O Limpa-palavras e outros poemas* (2005 – 4ª edição), Porto: ASA, pp. 33-36.

⁵ Tal como afirma José António Gomes, esta tendência começa a revelar-se dominante em composições posteriores às da primeira colectânea poética de Matilde Rosa Araújo (cf. Gomes, 1993: 87). Este autor defende que, na obra desta autora, é visível «um olhar que se projecta sobre a infância, do seu ponto de vista de adulto envelhecido, cujo discurso revela uma indisfarçável melancolia» (idem, *ibidem*: 88).

herdeiros de uma tradição oral, valorizam as repetições e os paralelismos, facilitando a leitura e a memorização. Mas o olhar retrospectivo em relação à infância e a observação das contradições que este momento particular da vida humana encerra está sobretudo presente no último poema da colectânea que, implicitamente, questiona a visão idílica que dela é construída, comumente conotada com a idade de ouro:

«Criança,
Iluminada distância
Que nos dás:
Ternura tão mansa
Inquietação e paz.» (Araújo, 2006: 47).

No que diz respeito à ilustração de Maria Keil, assiste-se à recuperação da linguagem, do estilo e da técnica habituais da ilustradora, onde também a criança tem lugar de destaque e é filtro para a percepção da realidade, em particular a natural, com especial relevo para as espécies animais e vegetais. Na representação das crianças, Maria Keil procura recuperar a expressividade e, sobretudo, a emotividade que caracterizam os pequenos textos que ilustra, estilizando formas e volumes. Assim, a opção por determinadas posturas da criança, sobretudo as mais contemplativas, ganham contornos de elevada expressividade. Percorrem a publicação e diferentes lugares da página, em jeito de ornatos decorativos, elementos visuais mais ou menos soltos que ancoram os poemas no universo referencial natural e que cristalizam o lirismo das composições. Assiste-se a um jogo de alternância entre as ilustrações a preto e branco, marcadas pela conjugação do sinal contorno e do sinal textura, e as imagens coloridas a aguarela, onde se evidenciam grande manchas aguadas que recriam um jogo interessante entre luz e sombra.

Mas as ilustrações de Maria Keil parecem ter sido sujeitas a um trabalho gráfico posterior sobre o qual importa reflectir. A opção pela ampliação da maior parte dos desenhos da autora não se revela uma opção bem conseguida, uma vez que retira nitidez e definição às imagens, além de atentar contra a subtilidade de uma linguagem visual caracterizada exactamente pela delicadeza das linhas e dos volumes e pela suavidade de um traço que, quase imperceptivelmente, sugere personagens. Privilegiou-se, neste caso, a ocupação de grandes espaços na página em detrimento da manutenção da qualidade dos originais, seguramente realizados em menores dimensões. Esta questão revela-se especialmente importante na medida em que interfere na imagem final da publicação, em resultado de um trabalho menos cuidado por parte dos responsáveis do *design* gráfico. Este volume ilustra, em termos de publicação para a infância, um certo *horror vacui* que ainda caracteriza muitas obras e, que neste caso, não faz jus à subtilidade, docilidade, depuração, contenção formal e gráfica da produção literária e artística das duas autoras que, parafraseando José António Gomes, parecem espelho⁶ uma da outra, tal a cumplicidade afectiva e artística que as caracteriza e o percurso que desenvolveram.

⁶ Confrontar com Gomes (2000: 25) quando se refere aos «depurados desenhos de Maria Keil, cuja arte parece, por vezes, ter nascido para ser espelho dos poemas de Matilde Rosa Araújo».

Em termos globais, emerge da publicação um profundo respeito pela criança e pelo universo infantil, que é trazido para primeiro plano e ao qual é concedido especial destaque. O título, *Anjos de Pijama*, imagem metafórica das crianças, remete-nos para o universo das divindades caseiras, por isso próximas, que povoam, quase imperceptivelmente, o quotidiano. A criança, enquanto “anjo”, é retratada como centelha de perfeição e átomo de pureza, simultaneamente divina e original, mascarada de normalidade no pijama, mas que revela ainda a capacidade de redimir⁷ a Humanidade e simbolizar a esperança. A magia que caracteriza os textos de Matilde Rosa Araújo parece residir, pois, na aparente simplicidade do tratamento literário (metros curtos, paralelismos, repetições sonoras, anáforas, presença de refrão, jogos de palavras, jogos semânticos, metáforas, presença de diminutivos⁸, tendência dialogante e narrativa) de um conjunto de temáticas que revelam, da parte da autora, uma particular empatia e sensibilidade em relação à criança e às suas emoções, enfatizando a sua perspectiva do mundo que a rodeia. Configurando mais um exemplo da «poética da delicadeza e da ternura» (Gomes, 2000: 25), de que fala José António Gomes, *Anjos de Pijama* apresenta-se como uma publicação que sela a amizade entre as duas autoras, ao mesmo tempo que testemunha a sintonia existente entre “duas meninas que nunca cresceram” ...

Referências Bibliográficas

- ▶ ARAÚJO, Matilde Rosa (2006): *Anjos de Pijama*, Lisboa: Texto Editores
- ▶ GOMES, José António (1993): *A Poesia na Literatura para a Infância – A produção portuguesa, do pós-guerra à actualidade, e o caso de Matilde Rosa Araújo*, Porto: Edições ASA
- ▶ GOMES, José António (1996): “O universo poético de Matilde Rosa Araújo”, *Colóquio/ Letras*, Lisboa, Abril-Setembro, p.140-141
- ▶ GOMES, José António (2000): «Segredos e Brinquedos» in *Malasartes*, Nº 3, Julho de 2000, p. 25

⁷ Sobre a simbologia da criança na obra de Matilde Rosa Araújo, José António Gomes refere que, na óptica da autora, «encerra em si o que de melhor existe no homem» (Gomes, 1993: 91).

⁸ Para José António Gomes, no estudo sistemático que realiza da produção literária de destinatário infantil desta autora, os diminutivos «são reveladores da tentativa de criar um clima adequado a um certo intimismo da voz e a uma expressão de afecto pelas coisas e seres cantados pelo poema» (Gomes, 1993: 90-91), no que parece revelar-se um elemento norteador da escrita da autora.