

Originalmente para: 6.º Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas, Rio de Janeiro, Brasil, 8-13 de Agosto, 1999.

A MAGIA DA PALAVRA

Uma aproximação ao teatro para crianças de António Torrado

Glória Bastos*

RESUMO

No panorama da literatura dramática actual dirigida preferencialmente aos mais novos, António Torrado constitui uma voz que se destaca. Neste artigo analisamos alguns aspectos que caracterizam a escrita dramática desse autor, em particular no que se refere ao trabalho com a linguagem e ao papel que essa mesma linguagem assume na construção dos enredos das suas peças.

1. O nome de António Torrado emerge com um dos mais significativos no panorama português (algo pobre) da produção dramática para os mais novos. Com alguns textos premiados, o universo da escrita de António Torrado preenche-se de personagens fabulosas, objectos portadores de capacidades extraordinárias, peripécias que nos transportam para cenários plenos de imaginação, em suma, um mundo prodigioso mas que simultaneamente não esquece o real e uma subtil reflexão centrada em alguns problemas sociais. Serve a construção deste universo uma linguagem a um tempo ágil e plena de significado, que conduz o leitor ou espectador pelo caminho sempre problemático do ser e do parecer, expresso por vezes em vertentes de extrema riqueza conceptual. A dimensão lúdica da linguagem, tão grata ao autor noutros livros, assume nos seus textos dramáticos um lugar de destaque.

2. É exactamente a questão da linguagem que levou à escolha da expressão que dá o título a este texto. Reconhecemos que essa formulação padece de um sabor algo gasto, devido a uma certa frequência na sua utilização mas, não raras vezes, sem qualquer relação com o desenvolvimento subsequente. Acontece que, no caso concreto a que aqui nos vamos referir, essa expressão – a magia da palavra – faz todo o sentido, não se tratando apenas de uma mera fórmula mais ou menos agradável ao ouvido, mas encontra a sua justificação nos parâmetros que iremos descrever.

*Universidade Aberta

Primeiro, falar em magia da palavra justifica-se pela presença – sobretudo em *O adorável homem das neves* (1984) e em *Toca e foge ou A flauta sem mágica* (1992), mas também com novas nuances na peça *Zaca Zaca* (1987) e em alguns dos textos mais curtos publicados no volume *Teatro às três pancadas* (1995) – de magos e outros indivíduos portadores de poderes/capacidades extraordinárias, assim como de objectos mágicos, que actuam exactamente através da palavra, ou seja, através de enunciados com um poder mágico. São fórmulas mágicas que, em alguns momentos, retomam as lengalengas e outras rimas próprias à idade infantil – rimas que assumem na infância, como sabemos, uma dimensão mágica, em que o som se sobrepõe ao significado: “Una, duna, trenna, catrena, cigalha, migalha, catrapis, catrapés, conta bem até dez”, fará parte, por exemplo, do conjunto de procedimentos da personagem do Tio Chapeleiro, em *O adorável homem das neves*, sempre que procura alcançar efeitos extraordinários.

Num segundo plano, e num sentido de aproximação metafórica, vamos encontrar ainda essa magia numa das características fortes da escrita de António Torrado e que é o jogo de palavras, os equívocos, múltiplos sentidos ou desvios que estas geram. Este aspecto alarga-se ao conjunto de pequenas peças que formam o volume *Teatro às três pancadas* (1995) e assume contornos extremos na própria criação de uma nova língua, como acontece na peça *Zaca Zaca*. Mas pode também surgir logo nos títulos, reconhecidamente uma das principais instâncias de pré-informação (ao lado do subtítulo, prefácio e outros paratextos). Como primeiro exemplo veja-se *O adorável homem das neves*, que propõe um contraponto com a história do “abominável homem das neves”, estabelecendo assim um determinado contrato de leitura, remetendo à partida para uma personagem com uma caracterização que será antagonista à da conhecida figura lendária. Depois, em *Toca e foge*, encontramos nessa fórmula de identificação a encenação de um duplo significado: por um lado, a utilização do lexema “toca”, que nos introduz no campo temático da peça, mas que, no conjunto do sintagma – “toca e foge” – situa-nos também no domínio do jogo, tão caro ao universo infantil, sendo sinónimo do conhecido “jogo do apanha” que, de certa forma, será um dos elementos metaforicamente investidos no desenrolar da peça, com a busca e a fuga empreendida pelas personagens.

Os nomes das figuras dramáticas constituem igualmente uma fonte semanticamente motivada de informação. Sabemos que os nomes podem fornecer dados de vária ordem – psicológica, ideológica, temática, etc. –, alimentando, igualmente, em alguns casos, uma certa expectativa relativamente ao percurso das personagens. Vejamos algumas situações paradigmáticas. Na peça atrás referida, *Toca e foge*, cuja temática remete para o campo da música, encontramos personagens como Celestino – nome de um antigo instrumento musical –, mas também o Mago Maiumbela Cerebrino (significando imaginoso, fantástico), nomes associados ainda ao designativo Paraninfo, que possui o duplo sentido de “padrinho de formação” – aspecto que se concretiza na peça ao ser antigo professor de uma outra personagem, Galopim – e de figura protectora, ao constituir-se como importante adjuvante na resolução do conflito.

3. Estabelecendo uma forte aliança com esta dimensão duplamente “mágica” da palavra encontramos o cómico. Caracterizando-se o cómico por uma “dissociação entre realidade e procedimento” (Spang, 1991, 63-64), verificamos que esse afastamento se pode

operar a vários níveis. Um dos níveis que mais nos interessa, no presente caso, é o cômico de linguagem, que constitui um recurso significativo destes textos. Trata-se de um cômico que pode assumir uma dimensão mais imediata, patente nos vários equívocos de leitura/compreensão entre as personagens, situação ilustrada, por exemplo, pela seguinte troca de palavras entre Decas e o Tio Chapeleiro, de *O abominável...*:

Decas (junto ao palco): Sou o Decas.

Tio Chapeleiro: Decas é nome de gato. (...)

Decas: Sou o Decas Perna Fina.

Tio Chapeleiro: Decas Parafina é nome de remédio. (p. 20)

Ou ainda em certos jogos de palavras - “eu, por chapéus, perco a cabeça” (*O abominável...*, p. 45); “Ah, é verdade, o aspirador! (*Noutro tom.*) Tenho aqui uma máquina mesmo à medida das suas necessidades e aspirações.” (*Toca e foge*, p. 58); “O que cantava na rua, cantava no palácio. Nunca fui homem de duas cantigas.” (*Zaca zaca*, p. 37) –, que, em algumas ocasiões, pode alcançar um efeito mais hilariante, como acontece com o arremedo de latim que o mesmo Tio Chapeleiro emprega quando se dirige aos legionários romanos:

Javalis! Ipso factos! Grosso modos! Vice versas! Pantomineiros! Vademecuns do Império! Decadentes! Cabeças de lata! Vade retro! Peste bubónica! A prioris! (p. 50)

Mas em muitos outros casos estes equívocos ou múltiplos sentidos servem outros propósitos. Recorremos, uma vez mais, a situações da peça *Toca e foge*.

4. Em *Toca e foge* a magia da palavra alia-se à magia da música. Uma magia que na situação inicial da história se caracteriza por uma condição de perda, circunstância esta antecipada pelo subtítulo da peça: *A flauta sem mágica*.

Nesta peça, a problemática central aponta para a questão da harmonia do ser, para a sua realização. Neste contexto, a luta desenrola-se entre o eu e o seu reverso, afinal a eterna luta entre o bem e o mal, que com frequência convivem dentro de nós. Será através, uma vez mais, da magia, mas também pela coragem e perseverança, como o próprio autor anuncia no preâmbulo (e não serão estes atributos qualidades “mágicas” necessárias para se enfrentar a vida?), que a harmonia se restabelece, porque, como esclarece o Mago Paraninfo, “Ireis enfrentar adversários terríveis. Entre eles, os caminhos que iludem o desânimo que paralisa, o monstruoso avesso dos vossos sentidos e vontades” (p. 53). Mas, sublinhe-se, essa condição harmónica implica a coexistência de sons diferentes, ou seja, da diversidade dos seres e não todos a um “só toque”, como era pretendido pelo “exército dos Cinzentões”, metáfora de um certo totalitarismo e seguidismo, simbolizado pelo som da marcha, única melopeia admitida.

Neste texto deparamos, assim, com o recurso a certas frases de uso corrente que tomam nova amplitude e sentido na intriga: “Eu não quero acertar o passo” ou “Não vais consentir que te virem do avesso” (p. 63) são duas ocorrências, ao lado de outras que poderíamos aqui citar, que dão conta de uma vontade em resistir ao conformismo ou a um “mesmismo” castrador da individualidade e da capacidade de afirmação do ser.

Passarinho na gaiola
das altezas da cidade
diz «não» a quem t' engaiola
e voa para a liberdade. (*Zaca zaca*, p. 25)

Esta é uma proposta de leitura feita de subentendidos, uma leitura entre linhas, que solicita por parte do leitor/espectador criança uma certa atitude crítica e uma capacidade de descodificação menos baseada no imediatismo, como habitualmente acontece nas obras dirigidas aos mais novos, aspecto apontado exactamente por Isabel Tejerina (1993) como marca essencial do teatro para crianças. Esta é, pois, uma leitura exigente, para um público ou leitor igualmente exigente, como é a criança. Estes são textos que elevam o teatro para crianças à sua verdadeira dimensão de qualidade literária e artística.

4. Assim, como temos vindo a tentar comprovar, torna-se realmente pertinente falar na magia da palavra em relação à escrita de António Torrado. Uma magia com várias vertentes, onde as palavras, sobretudo, assumem um carácter encantatório, ao possibilitarem a ocorrência de transformações. Na verdade, é na acção da palavra transformadora que toda a fábula teatral se vai alicerçar, em cada uma das três peças referidas.

Começemos pela “mágica” – classificação do próprio autor – que é *O adorável homem das neves*. E “mágica” porquê? Pelas características inerentes a esse sub-género, como sejam a temática fantástica, os recursos cénicos com efeitos especiais, a encenação de factos extraordinários – neste caso temos o recuo até ao tempo das lutas entre lusitanos e romanos –, factos que só num universo marcado pela magia poderão ocorrer, mas uma magia que é afinal, e isso não o podemos esquecer, construção da linguagem teatral, criadora, por excelência, de “simulacros” do real... Não será, pois, por acaso, que uma das personagens centrais da peça *Zaca zaca*, repetirá: “nem sempre o que parece é. Nem sempre o que é, parece.”

É com base neste encarar do teatro em si como uma “mágica”, no sentido em que este é uma criação, uma invenção, clarificando a situação de ficcionalidade/ilusão que se vive no espectáculo teatral, que estes textos se vão igualmente construindo. Um aspecto que é, por exemplo, desmistificado pela personagem do Mágico Alcino Sino Sino. Esta figura, pela sua condição de mágico, assumirá, pois, com mais propriedade, a capacidade de criador de “ilusões”, que passam explicitamente, no final do texto, do plano da representação para o plano da produção ou da escrita:

E, se queres que te diga,
fui eu,
eu, que inventei esta intriga,
quem, em tempo oportuno,
lhe deu
a morte devida.
Não olhes para mim como réu...
Criminoso, eu? Homicida...?

Apenas alguém que escreveu
 uma peça mais ou menos colorida,
 onde, entre muita gente
 feita gente
 e um baloiço sem dono,
 À entrada
 E à saída,
 Entra um boneco de neve
 Que, por causa de um chapéu,
 Ganhou vida.
 Quem lha deu?
 Eu.

Este “dar vida”, este “fazer gente” assumido aqui por um “autor” dentro da própria peça, uma espécie de “mago” de cartola, que com as palavras constrói personagens e as suas acções, constitui uma situação que ao longo desta peça nos é anunciada, ainda que de forma mais ou menos obscura. É assim que a partir de determinada altura se lançam suspeitas sobre a identidade do Tio Chapeleiro, personagem de “carne e osso” ou, desde logo, uma figura do teatro de robertos? Alusão esta sugerida nas páginas 25-26 (“Ora, sinceramente, digam-me: acham-me com cara de fantoche? Acham-me parecido com um fantoche? Vá, olhem para mim e digam./ DECAS (para a IRENE): Dizes tu ou digo eu?! IRENE: Eu não digo.”) e na página 74 (“TIO CHAPELEIRO: Brrrr! Estou a perder a paciência. Algodão... Algodão... (Um tanto misteriosamente.) Esperam aí, que já se arranja. (Tira da própria barriga um rolo de algodão.)/ IRENE (para o DECAS): Viste? O Tio Chapeleiro tem algodão na barriga...”)) e finalmente confirmada perto do final da peça pela voz do Mágico Alcino Sino Sino: “Pois claro. Já se viu uma pessoa assim? Com este fato de palhaço, com esta barriga de ovo cru? Olhem (destapa a barriga do TIO CHAPELEIRO e começa a tirar-lhe rolos de algodão e penas que se espalham), tudo inventado. São pessoas. São bonecos. São fantoches. São robertos. Inventados.” (p. 86).

Também na peça *Zaca Zaca* se coloca a questão do teatro dentro do teatro, neste caso por intermédio de uma personagem/espectador que interpela ostensivamente os actores, obrigados a retorquir:

Tibúrcio – [...] Agora estamos no intervalo. Bem vê: os actores têm de descansar. E o público também há-de querer ir lá fora para beber um refresco, dar uma voltinha, ir lá dentro... não sei se me entende. [...] E há que mudar os cenários, porque o 2º acto passa-se noutro sítio, no palácio do rei. (p. 54)

A ilusão dramática é, assim, também objecto de reflexão nestes dois textos, proporcionando ao jovem leitor/espectador uma aproximação, dentro das condicionantes próprias à sua idade, a uma das problemáticas centrais da escrita teatral.

6. Estamos, finalmente, situados, na escrita dramática para crianças de António Torrado, no domínio da aventura que só os textos verdadeiramente artísticos podem

propor. Aventura através dos meandros da magia da linguagem, como se procurou brevemente ilustrar, mas também aventura através do universo mágico do teatro, cantada assim nas palavras do Mágico Alcino Sino Sino (*O adorável homem das neves*, p. 90):

O teatro é assim:
por fora a fingir,
por dentro a verdade.
Com luzes e sombras,
num espaço restrito,
isto é, limitado,
define-se um círculo,
às vezes um quadrado,
aqui vale tudo,
está tudo controlado: [...]

Referências Bibliográficas

- ▶ Isabel Tejerina Lobo, *Estudio de los textos teatrales para niños*, Santander, Universidad de Cantabria, 1993.
- ▶ Kurt Spang, *Teoria del drama*, Pamplona, Universidad de Navarra, 1991.
- ▶ António Torrado, *O adorável homem das neves*, Lisboa, Caminho, 1984.
- ▶ -----, *Zaca Zaca*, Lisboa, Rolim, 1987.
- ▶ -----, *Toca e fuge ou A flauta sem mágica*, Lisboa, Caminho, 1992.
- ▶ -----, *Teatro às três pancadas*, Porto, Civilização, 1995.
- ▶ Rui Marques Veloso, "António Torrado, um humor penetrante", *António Torrado*, col. "Uma pequenina luz bruxuleante...", 1, Porto, Civilização, 1995, p. 31-35.