

Originalmente publicado em: Rui Marques Veloso, “Trilhos Andersenianos na Literatura Infantil Portuguesa” in *O Bloco de Nautas – XVI Encontro de Literatura para Crianças*, Lisboa, F.C.G., 2005, pp. 108-119.

Trilhos Andersenianos na Literatura Infantil Portuguesa

Rui Marques Veloso

RESUMO

Sendo H. C. Andersen, em termos universais, reconhecido como o maior escritor de literatura para crianças e tendo sido a sua obra tempestivamente divulgada em Portugal, será oportuno reflectir sobre as marcas por ele deixadas nos nossos autores cuja obra para crianças é relevante. Assim, na criação contemporânea, daremos particular atenção à escrita de Sophia de Mello Breyner Andresen, Matilde Rosa Araújo, Ricardo Alberty e António Torrado no que possamos considerar sinais de uma fecundante intertextualidade.

Creio ser um facto constatado por todos a clara influência que Hans Christian Andersen exerceu e continua a exercer na criação literária para crianças. Num outro plano, verificamos que ao longo de várias gerações os seus contos preencheram o imaginário infantil, constituindo suporte de momentos únicos que são os das histórias contadas pelos pais ou avós aos pequenos seres ávidos da descoberta do mundo e dos segredos que ele encerra. Quem é que nunca se sentiu *patinho feio*, recusado e agredido pelos outros, até descobrir um lugar ao Sol? Quem é que nunca encontrou, no percurso apressado para o local de trabalho ou para o espaço de lazer, *meninas de fósforos* a pedirem-nos que compremos o pouco que têm para vender a fim de fugirem à agressão quotidiana e prometida? Quem é que nunca reparou, ao folhear as revistas da chamada vida social, que há certas *princesas* com tamanha sensibilidade que encontram *ervilhas* incómodas onde se deveria degustar a seda pura e os veludos mais caros? Quem é que nunca sentiu asco pela estupidez e vaidade imperiais daqueles que, na sua prepotência, se julgam, narcisicamente, os mais belos e os mais inteligentes?

Passados dois séculos sobre o nascimento de Andersen, a herança da obra do autor permanece viva e reitera a verdade que todos sabemos – os grandes autores superam a barreira do tempo e continuam a dar-nos nos seus textos a frescura inicial. Em termos formais, a sua escrita é única, pois cultiva um discurso narrativo dinâmico e envolvido por uma cinemática que prende o destinatário extratextual, com uma sábia gestão dos ritmos consentânea com a capacidade de visualização do receptor. No plano dos conteúdos, a discussão sobre os seus contos não será tão pacífica, em especial pelo modo como valoriza a Providência divina e a morte como fonte de Luz e solução para o sofrimento humano. Um aparente pessimismo resultante do facto de em mais de metade dos seus contos o protagonista morrer para encontrar a paz e o contacto com Deus. Mas será que podemos fazer uma leitura tão redutora? Terá sido esta vertente a dominante na influência exercida sobre os nossos escritores? Creio que não. É um facto que em numerosos contos há como

que um *Bonjour, tristesse*, que nos prenuncia uma melancolia que irá acompanhar a narração até a um desenlace fatal; o herói vai soçobrar perante poderosas forças que se alimentam de um determinismo que ultrapassa a força e a inteligência humana. Andersen deixa verter para os contos as marcas de uma infância sofrida que moldaram para sempre o seu olhar, mesmo quando a fama e a fortuna passaram a acompanhá-lo; não esqueçamos que os tempos que se viviam na época eram de miséria generalizada e de fortíssimos contrastes sociais. Não vejo, no entanto, na literatura portuguesa, precisamente porque os contextos são outros e os movimentos estéticos são diferentes e não se confundem com o romantismo tardio do autor dinamarquês, um seguidismo desta linha criativa.

Se olharmos a obra de Andersen numa perspectiva pragmática, verificamos que a arte de contar ali encontrou sede própria. Todos os biógrafos e testemunhos vários focam esta valência como um dos elementos mais importantes na caracterização da escrita anderseniana. Sobre esta arte tão peculiar, António Torrado afirmava, há vinte anos, em entrevista ao vespertino *A Capital*¹ que *a comunicabilidade do escritor para crianças, a comunicabilidade sem demagogias, deve partir de uma transparência de escrita como se as palavras não estivessem lá. É uma escrita em voz alta*. Dificilmente encontraremos em toda a literatura universal destinada ou não às crianças um autor que tenha conseguido, de forma sublime, associar a criação literária à eterna arte de contar; saber captar a atenção permanente do leitor como se de um ouvinte se tratasse. A infância de Andersen povoada de muitas histórias contadas pelo pai associada às limitações escolares resultantes de um certo abandono de que foi vítima até conquistar a protecção da família Collin poderão explicar a especial sensibilidade para as marcas do código oral. O que se passa na infância fica marcado, de forma indelével, no espírito do homem. Ora, no primeiro quartel do século XIX os ventos do Romantismo aliados a uma natural reacção contra a derrotada hegemonia napoleónica levam a um aprofundamento das raízes culturais e a um fortalecimento da identidade cultural do povo dinamarquês; a recolha e a valorização dos contos da tradição popular são uma consequência natural desta procura. Se pensarmos no percurso de Almeida Garrett, compreendemos facilmente o caminho percorrido por Andersen – os contos que pontificam o início da sua carreira são os da tradição oral, de cunho popular, sendo por si recriados com o génio de quem não esqueceu as suas raízes.

A escolha de somente quatro autores portugueses, cuja obra possa ilustrar a influência do génio de H.C.Andersen, assenta na necessidade de focalizar a nossa análise num *corpus* restrito. Matilde Rosa Araújo, Sophia de Mello Breyner Andresen, Ricardo Alberty e António Torrado são escritores galardoados com o Grande Prémio da Fundação Calouste Gulbenkian pelo conjunto da sua obra; outros houve na lista deste Prémio onde também poderíamos encontrar pontos de contacto com Andersen. Creio que a influência deste escritor é de tal maneira vasta que será lícito afirmar que os bons escritores para crianças, em Portugal e no mundo, têm um quinhão, grande ou pequeno, de dívida para com ele. Algumas das coordenadas que nortearam o nosso trabalho de reflexão e pesquisa aplicar-se-ão a outros escritores contemporâneos ou de um passado mais ou menos longínquo – de Virgínia de Castro e Almeida a Luísa Dacosta há matéria para estabelecer pontes entre o escritor dinamarquês e a literatura portuguesa.

¹ “A literatura infantil é uma escrita em voz alta” in *A Capital*, 28.12.1984

O traço mais flagrante da obra de Matilde Rosa Araújo é a ternura do olhar; não encontro em toda a nossa literatura uma autora que tenha compreendido de forma tão profunda e que tenha amado tanto a Criança. Enquanto alguns que pretendem escrever para o público infantil insistem em discursos piegas e estupidificantes, a autora, honrando a memória de Andersen, dá-nos nos seus textos a infância autêntica, com as suas dores, as suas angústias, as suas alegrias e os seus sonhos. Afirmou José António Gomes que *a poética de Matilde se organiza em torno de três grandes temários – a infância dourada, a infância agredida e a infância como projecto*². Concordo em absoluto com esta análise, embora perspetive aqui a poética num sentido mais abrangente, ou seja, uma *poiética* que inclui também a prosa. O olhar triste que Andersen lança sobre os meninos tristes e sofredores vamos encontrá-lo, com igual ou maior intensidade até, na narrativa *O Palhaço Verde*³. Aqui a autora deixa transparecer o quanto a chocou a miséria, a pobreza, o sofrimento de um espectáculo de circo a que assistiu – tal como em Andersen, a realidade convive com a ficção, tornando-se por isso mesmo mais gritante. Um menino que vende moinhos de papel esquece a sua condição ao partilhar com o palhaço a alegria que ele transmite a todas as crianças presentes; ao dar-lhe um moinho feito flor mostra a todos os homens que a pureza do coração de uma criança é a chave de um mundo melhor. As lágrimas que acompanham a emoção alimentam a convicção de que a felicidade é possível porque ela é feita de *pequenos nada*s.

Mas as lágrimas podem ser a imagem visível de muito sofrimento. Nós, professores, se olharmos os alunos com o coração, veremos o que os olhos não captam...mas, às vezes, falhamos e isso deixa marcas. Matilde é Professora e a alegria que sempre a acompanhou no exercício da docência não apaga os momentos em que não viu o sofrimento dos alunos. Penitencia-se por isso, contando-nos as suas histórias. *As botas de meu pai*⁴ e *A fita vermelha*⁵ são exemplos paradigmáticos; nestes dois contos a ficção traduz a realidade vivida – o João e a Aurora foram crianças que sofreram. O primeiro, ainda com feridas abertas, reconciliou-se com a vida, mas a segunda partiu sem o sorriso esperado da professora que tanto amava.

Nos contos da nossa grande escritora encontramos como protagonistas muitas outras crianças que mostram uma infância agredida. São retratos em sépia onde os contrastes se diluem num claro-escuro, reflectindo a pobreza, a luta pela vida ou a luz da descoberta do amor e da ternura – e aqui Andersen e Matilde estão muito próximos. Uma boneca de trapos pode ser um tesouro ou um casaco novo a esperança de um mundo melhor. Mas os seus contos dão-nos também uma infância dourada pelos afectos e pelos laços fortes que ligam a criança ao adulto – a Nina ou a Maria ou a Joana-Ana. Esta é uma das ideias-chave da obra de Matilde: a teia que, no quotidiano da criança, se tece pelas mãos de adultos que a olham com o permanente deslumbramento e alegria convicta de que ali está o Futuro.

A recusa em aceitar o fatalismo da irreversibilidade das situações de sofrimento da criança e a permanente crença de que o Amor, traduzido em gestos e actos marcados

² Maria José Costa (coord.), *Matilde Rosa Araújo*, Porto, Livraria Civilização Editora, 1995, pág. 95

³ Matilde Rosa Araújo, *O Palhaço Verde*, Coimbra, Atlântida Editora, 1976

⁴ *Idem*, *As Botas de meu Pai*, Lisboa, Livros Horizonte, 1977

⁵ *Idem*, *O Sol e o Menino dos Pés Frios*, Lisboa, Ática, 1972, págs. 31-35

por uma efectiva ternura, constituem elementos marcantes na escrita de Matilde Rosa Araújo. Em vários contos presentes em **O Sol e o menino dos pés frios**, título, por si só, suficientemente sugestivo do modo de ver a criança, encontramos sempre a consciência de que é imperioso acreditar nela, dado que encerra em si um capital de esperança que só uma sociedade cega poderia recusar. Veja-se como no último conto desta colectânea, intencional e simbolicamente intitulado **Menino**⁶ (uma das palavras recorrentes em Matilde), aquela criança, que ainda não tem *memória no coração*, recusa permanecer no chão à espera das esmolas dos transeuntes que apressadamente atravessam o Terreiro do Paço, para subir para o ponto mais alto da estátua de D. José e aí contemplar o Poder e o Mundo; o seu sorriso silencioso soou a um grito profundo que nos deixa saudavelmente abalados nas nossas certezas e no nosso alheamento às crianças que sofrem.

O olhar sofrido para a infância está igualmente presente na poesia de Matilde Rosa Araújo; recusando a passividade e porque a criança é um ser impoluto e, no fundo, consciência de uma sociedade, cria poemas que nos tocam pelo olhar deslumbrado (veja-se a quadra com que se inicia *O Livro da Tila*⁷ ou o poema "Apontamento" presente em *O Cantar da Tila*⁸), mas também pela força que emana de uma coragem feita esperança. Quando escreve *Os Direitos da Criança*⁹, desenvolve em dez estrofes dez premissas que nos demonstram o seu comprometimento permanente com a criança e a sua profunda crença num Futuro que tenha por núcleo uma infância respeitada e jamais abandonada.

Creio indispensável marcar aqui uma diferença substancial no modo como a autora conclui os seus textos relativamente a Andersen. *A inteligência do coração*, para utilizar uma expressão muito feliz de Marc Soriano¹⁰, que caracteriza os contos do autor dinamarquês, leva-o a cair num flagrante pessimismo, visível na resignação que perpassa em numerosos contos e na valorização de uma vida eterna onde a felicidade suprema irá ao encontro do protagonista pondo fim ao seu sofrimento terreno. Em Matilde há uma forte consciência social e a aparente fragilidade dos heróis dos seus contos transfigura-se numa imensa força; esta provém da resposta solidária do leitor e da activação da nossa capacidade de lutar pelos mais desfavorecidos. No olhar da autora não descortinamos qualquer parcela de conformismo; há, isso sim, um grito surdo de revolta perante as injustiças do mundo e um apelo à mudança, ao regresso à nossa capacidade de nos emocionarmos de forma conseqüente com o sofrimento alheio, especialmente quando são as crianças que estão em jogo, sem cruzar os braços numa aceitação de impotência.

Todos conhecemos a obra de Sophia de Mello Breyner Andresen e, muitos de nós, professores, temos sido mediadores no trabalho de recepção que proporcionamos aos mais novos, em especial quando trabalhamos a leitura orientada, para que as crianças aprendam a fruir a beleza dos seus textos. Quando procuramos sinais da presença da estética anderseniana na autora de *A menina do mar*, confrontamo-nos com algumas dificuldades, dada a magia luminosa que individualiza, de forma muito aguda, a sua escrita. Creio que a força da descrição, marcadamente lírica, representa um dos pontos de ancoragem desta nossa análise; os espaços, onde decorrem os acontecimentos que

⁶ *Idem, Ibidem*, págs. 117-120

⁷ Matilde Rosa Araújo, *O Livro da Tila*, Coimbra, Atlântida Editora, 1976, pág. 11

⁸ *Idem, O Cantar da Tila*, Coimbra, Atlântida Editora, 1973, pág. 29

⁹ *Idem, O Sol Livro*, Lisboa, Livros Horizonte, 1976, págs. 64-65

¹⁰ Marc Soriano, *Guide de littérature pour la jeunesse*, Paris, Flammarion, 1975, pág. 45

dão substância às suas narrativas, são apresentados com o rigor cromático e dinâmico de um pintor deslumbrado perante a magia do que vê e do que lhe é permitido imaginar. Afirmou Sophia, no seu testemunho inserido na antologia *De que são feitos os sonhos*, que *Procurei a memória daquilo que tinha fascinado a minha própria infância. (...) Aliás, nas minhas histórias para crianças quase tudo é escrito a partir dos lugares da minha infância*¹¹. É esta presença de elementos recuperados dos anos de ouro da infância que se manifesta na descrição da Natureza como companheira das brincadeiras; as árvores constituem espaço privilegiado de um maravilhoso que envolve a criança protagonista e que lhe oferece a passagem para as aventuras vividas. A autora cria vida, traduzida em linguagem e sentimentos, nos elementos vegetais e nos animais, alimentando interações múltiplas com o leitor, o que acentua o protagonismo das crianças. Florinda, Isabel, a Menina do Mar e o rapaz, seu companheiro, integram-se na Natureza e dão coerência a toda a construção da narrativa.

Os contos de Andersen apresentam-nos personagens bem caracterizadas e os espaços demoradamente definidos para que o leitor possa imaginar na plenitude o cenário onde decorre a acção; é o olhar da criança que é solicitado e, por isso, há um flagrante animismo naquilo que poderia parecer estático ou passivo. Digamos que os elementos mágicos concorrem para que as fronteiras entre o real e a fantasia se diluam. Parecem-me exemplares as descrições presentes na narrativa *A virgem dos gelos*¹², onde a Suíça e os Alpes em particular constituem um território de eleição para nos falar de Rudy. A caracterização desta criança, o seu percurso até à vida adulta e a derrota face a destino que não consegue evitar encontram no enquadramento de uma natureza agreste mas bela uma unidade que o tornam um dos mais belos contos do autor dinamarquês. A Escandinávia vai oferecer, igualmente, planos de rara beleza no enquadramento da longa procura que Gerda enceta até reencontrar e salvar Kay; também neste conto – *A rainha das neves*¹³ – há um percurso de maturação, já que, no epílogo os dois amigos são já adultos, ainda que mantenham o espírito da infância nos seus corações.

Detenhamo-nos nos aspectos focados para compreendermos as pontes passíveis de serem propostas na leitura conjunta destes dois autores. As personagens presentes na obra de Sophia para crianças, são, na opinião de Marta Martins, num estudo notável sobre a autora, *personagens “comprometidas”, que vivem segundo regras e alianças que estabeleceram com os outros*¹⁴. É interessante verificar que as crianças que protagonizam grande parte dos contos de Andersen se apresentam, também, como seres solidários, prontos para superarem obstáculos que se apresentem na caminhada da vida; o caso de Gerda, atrás referido, é flagrante, embora possamos encontrar mais exemplos. Observar a caracterização das personagens permite-nos, nos dois autores em análise, verificar que o comprometimento resulta de determinadas marcas presentes na sua índole e, mesmo que a morte venha ao seu encontro, não desfalecem perante a adversidade.

A transfiguração do real encontra na linguagem de ambos os autores uma subjectividade lírica que persegue a envolvência do leitor no mundo que lhe é oferecido.

¹¹ Luísa Ducla Soares (coord.), *De que são feitos os sonhos*, Porto, Areal, 1985, pág. 19

¹² Hans Christian Andersen, *Contos*, Lisboa, Publicações Europa-América, 1974, págs. 105-154

¹³ *Idem, Ibidem*, págs. 51-85

¹⁴ Marta Martins, *Ler Sophia*, Porto, Porto Editora, 1995, pág. 86

Os sentidos são chamados para captarem, dentro das sinestésias que os textos oferecem, as múltiplas sensações da vida e dos espaços. São os sons das tempestades ou dos pássaros, mas também os cheiros das florestas e das casas antigas, o frio do gelo e da neve, a policromia tonal do verde das árvores ou da transparência das águas, as fragrâncias das flores, o brilho da luz ou a aspereza do chão. Mas para lá de toda a transformação que decorre do tratamento literário do texto, há uma procura da verdade na essência das coisas – é a pureza da criança que permite atingi-la.

A descoberta do mundo que a viagem nos oferece – Andersen e Sophia foram viajantes assumidos – tem em *O cavaleiro da Dinamarca*¹⁵ uma alegoria extremamente feliz. O cavaleiro parte de uma floresta no norte da Dinamarca para, anos depois, ali regressar numa noite de Natal. O renascimento que o regresso representa, com toda a sabedoria acumulada pela descoberta do outro em múltiplas e variegadas paragens, lembra ao leitor que a nossa dimensão humana exige um olhar lúcido, mas sensível, sobre o mundo.

Ricardo Albery pertence a uma geração de ouro que nos anos 60 marcou a literatura para a infância em termos de qualidade e exigência, recusando o moralismo fácil e a alienação precoce. Tal como Matilde Rosa Araújo e Sophia de Mello Breyner Andresen, figuras tutelares desta geração de escritores, este autor construiu histórias na percepção de que o destinatário-criança merece um profundo respeito na escrita que lhe é destinada, já que há a noção clara de que tudo o que ela recebe é absorvido e assimilado e, assim, conto a conto, se vai alimentando a sua imaginação com elementos potencializadores da criatividade e da liberdade. Embora constate um injusto esquecimento dos seus livros, creio que eles não estão datados e a recepção que poderão ter justificaria novas edições.

Um dos títulos mais conhecidos deste autor é *A galinha verde*¹⁶, um conto em que o direito à diferença nos surge como valor essencial numa sociedade que se quer livre. A galinha assume-se como um exemplo de trabalho e responsabilidade, qualidades fundamentais para uma sociedade estruturada em valores que dignificam o homem e geram desenvolvimento, marcando de forma muito clara a abjeção do racismo e da maledicência. A dramatização de largos trechos da narrativa valoriza a dimensão oral do texto e facilita a adesão da criança. Também Andersen teve de lutar contra estas iniquidades sociais até ser reconhecido pelas suas qualidades e pelo seu talento – *O patinho feio*¹⁷, um dos contos mais conhecidos, constitui uma metáfora do que foi a sua vida e um *exemplum* para os leitores de todos os tempos.

O escritor dinamarquês mostrou-nos, em muitas das histórias que nos contou, que os contrastes sociais são duros e as crianças os seres mais vulneráveis. Poucos serão os que não conhecem *A menina dos fósforos*¹⁸ – as crianças (e adultos, também) já verteram muitas lágrimas ao ouvir esta história; infelizmente, ela continua com uma actualidade chocante. O autor soube tocar as fibras mais íntimas do leitor, ao mostrar-nos a injustiça do mundo, com a sensibilidade aguda que marca a sua escrita. Vamos encontrar em Ricardo Albery dois contos onde a intertextualidade com a narrativa atrás referida é

¹⁵ Sophia de Mello Breyner Andresen, *O Cavaleiro da Dinamarca*, Porto, Figueirinhas, 1964

¹⁶ Ricardo Albery, *A Galinha Verde*, Lisboa, Ática, 1959, págs. 7-14

¹⁷ Hans Christian Andersen, *Contos*, Lisboa, Publicações Europa-América, 1974, págs. 40-48

¹⁸ *Idem, Ibidem*, págs. 86-88

flagrante; são eles *O anjo* e *Flores de neve*, inseridos na colectânea *A terra natal*¹⁹. Se no primeiro, o corpo do menino, *que pedia esmola como quem espalha flores*²⁰, é encontrado morto e hirto de frio, no segundo, a menina que vendia flores, adormecida na noite de Natal na soleira de uma porta, é levada por um anjo *para um mundo melhor, onde as flores são todas brancas de neve e não se vendem, onde os homens são bons e todas as noites são noites de Nata*²¹. Nunca estaremos preparados para aceitar a morte, sobretudo quando se trata de crianças. Nestes dois contos, o autor soube utilizar uma linguagem marcadamente poética, transmitindo-lhes aquela luz que já tínhamos registado nas narrativas de Andersen, quando a morte é uma mera passagem para uma vida eterna de perene felicidade.

Em Alberty são raros os contos dominados pela tristeza; tal facto deve-se a uma certa forma de ver o mundo, valorizando a esperança e a felicidade que as crianças nos dão. A metáfora de um reino, ilocalizável no mapa, composto só por crianças, onde domina uma permanente alegria, concretizou-a no conto *O país dos sorrisos*²² – reside aqui uma das ideias-chave da sua obra para a infância: a percepção de que os valores que poderão purificar a sociedade estão de forma embrionária na criança e, por isso, ela terá de ser o motor da mudança. Como? Alimentando-lhe o espírito e a imaginação com a beleza, com o humor, com a liberdade e com a fraternidade. Uma forte crença na capacidade de regeneração e na possibilidade de sermos felizes pela mão das crianças afasta-o da melancolia que perpassa em numerosos contos de Andersen.

No plano discursivo, Ricardo Alberty oferece-nos uma linguagem simples, popular, metafórica, na senda da qualidade literária do autor de *Os cisnes selvagens*. Encontramos narrativas onde o leitor é interpelado, qual ouvinte atento às palavras saborosas do contador de histórias, outras onde a capacidade de explanação do narrador domina o texto. Há textos onde a prosa poética sobressai, o que nos leva a recordar frequentes momentos de grande força lírica na escrita de Andersen: *A casa feita de sonho*²³ constitui um exemplo paradigmático do talento de Alberty.

Concluimos a nossa breve análise com um olhar atento sobre o trabalho de escrita para crianças iniciado há mais de trinta anos por António Torrado. Tal como em Andersen, temos a recolha e valorização do património tradicional, assim como histórias criadas de raiz sem cedências no plano da qualidade literária. Num outro plano, lançando mão das novas tecnologias de comunicação e informação, Torrado cria um sítio²⁴ onde pode diariamente apresentar histórias originais destinadas preferencialmente ao público infantil, qual contador que, rodeado de crianças, não prescinde de lhes dar uma história cheia de imaginação, num discurso límpido e quente, abrindo-lhes uma janela para o mundo e mostrando-se pronto a ouvir a sua opinião, ainda que de forma diferida. É uma nova forma de contar, pioneira nos termos em que se desenvolve, que procura ultrapassar a falta de tempo e de disponibilidade (ou, talvez, de vontade) que pais e professores manifestam quando se coloca a questão nuclear – a hora do conto. A possibilidade

¹⁹ Ricardo Alberty, *A Terra Natal*, Lisboa, Verbo, 1968

²⁰ *Idem, Ibidem*, pág. 111

²¹ *Idem, Ibidem*, pág. 149

²² *Idem, O País dos Sorrisos e Outras Histórias*, Lisboa, Verbo, 1981

²³ *Idem, Os Quatro Corações do Coração*, Lisboa, Afrodite, 1968, págs. 19-22

²⁴ www.historiadodia.pt

de ter a voz do contador, ainda que digitalizada, e de imprimir o texto (associado às boas ilustrações de Cristina Malaquias) é algo que H. C. Andersen, se vivesse hoje, não desdenharia, estou certo, ele que sempre sonhou em prolongar a sua obra muito para lá da sua morte, pela garantia de perenidade que a tecnologia oferece. Parece-me ser este um dos trilhos andersenianos mais estimulantes que o autor da *História do dia* percorreu.

As *Histórias Tradicionais Portuguesas Contadas de Novo*²⁵ mostram-nos como está ali presente a herança deixada pelo escritor dinamarquês. Confrontando as histórias recriadas com os registos fixados por Adolfo Coelho, Teófilo Braga ou José Leite de Vasconcelos, percebemos como, em termos do discurso narrativo, os textos saem imensamente valorizados pela naturalidade, pelo ritmo e pelo imenso respeito relativamente às marcas orais da nossa língua. Lê-los é captar os múltiplos registos da voz do contador, que se disponibiliza para se aproximar do receptor e em plena comunhão saborearem as a musicalidade das palavras. Na senda de Andersen, Torrado consegue transformar um conto oral aparentemente anódino numa quase epopeia. Em *O Menino Grão de Milho*²⁶ o autor dá-nos, logo na introdução, um retrato vivo de uma aldeia portuguesa, na sua dimensão humana, para contextualizar as vivências daquela criança de tamanho tão especial; a própria caracterização do protagonista é feita com tal pormenor e com uma dinâmica que permitem uma visualização quase cinematográfica. Um outro elemento intertextual que me parece marcante consiste na finalização do conto: o narrador, num reforço de uma aparente verosimilhança que pretende imprimir ao relato dos acontecimentos, refere que assistiu à festa dada para celebrar o regresso do Grão de Milho, participando activamente no lançamento dos foguetes. Em Andersen, recordemos que no final de *A Polegarzinha* o narrador afirma que

*Quanto à andorinha, essa voltou a afastar-se, voando em direcção ao norte, para a Dinamarca, onde vive o homem que conta histórias de fadas. A andorinha cantou esta história a esse homem, e foi assim que viemos a conhecê-la*²⁷.

o que dá uma original forma de certificar a veracidade da narrativa, já que teria obtido o testemunho directo de uma personagem fundamental no desenrolar dos eventos. Torna-se oportuno trazer à colação uma das histórias mais bonitas que tive o prazer de ouvir no sítio *História do Dia* – “A gota com sede”. O final desta história é muito próximo do acima transcrito: diz-nos o narrador que aquela gota, que tinha sede de matar a sede a alguém,

*Soltou-se da folha para a garganta de um passarinho que a engoliu e, logo de seguida, piou, agradecido. Foi o passarinho, tempos depois, que me contou esta história*²⁸.

Nos outros contos de raiz tradicional manifesta-se igualmente este enorme prazer de, na recriação, introduzir marcas de oralidade e elementos complementares que, resultantes de um demorado trabalho criativo, sugerem uma aparente improvisação, em reforço do aforismo “quem conta um conto, acrescenta-lhe um ponto”.

²⁵ António Torrado, *Histórias Tradicionais Portuguesas Contadas de Novo*, Porto, Civilização, 2002

²⁶ *Idem, Ibidem*, págs.17-28

²⁷ Hans Christian Andersen, *A Polegarzinha*, Porto, Civilização, 1992

²⁸ www.historiadodia.pt, 22 de Agosto

À semelhança de Andersen, os contos criados por António Torrado abordam temáticas diversificadas, mas, no seu tratamento, o nosso escritor tem um percurso próprio que o afasta do seu inspirador. A religiosidade e uma certa resignação face ao que considera desígnio de Deus, visíveis em parte significativa dos seus contos, não se encontram em Torrado. Enquanto no escritor dinamarquês o/a protagonista morre em mais de metade dos contos, a morte não é chamada para as narrativas do autor de *Como se faz cor-de-laranja*. Basta ler a sua vasta obra para percebermos quanto é clara a sua opção. Em resposta a um inquérito publicado na revista *Discursos*, o autor propõe que

*para elas (as crianças) carregemos 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 vida*²⁹.

Estando nós a falar das pontes que podemos descortinar entre estes dois autores, seria inaceitável não trazer para aqui um título – *O pajem não se cala*³⁰ – que tem a particularidade de dar continuação a uma das histórias de Andersen onde o cómico de situação impera – *O fato novo do imperador*³¹. O seu final, aparentemente aberto, permite a António Torrado encontrar matéria para lhe dar continuidade, não no sentido de acabar algo que está incompleto – o conto de Andersen é perfeito – , mas de aproveitar como elemento despoletador o futuro imediato daquela criança que, na sua pureza, afirmou que o rei ia nu. Ao escolher como narratário deste novo conto uma criança que se tinha sentado ao seu lado no jardim, o autor explora sabiamente o tom coloquial com que o narrador nos relata os acontecimentos e constrói um final estruturado no diálogo entre o contador da história e a criança/ouvinte que manifesta uma opção clara e radical para o desenlace dos acontecimentos. Todos os mecanismos de cativar a audiência estão aqui de forma paradigmática, ou seja, estamos perante um bom exemplo do que é um escritor acumular o talento de bom contador.

Embora considere ser esta arte de contar a dimensão mais flagrante no trilho anderseniano percorrido por António Torrado, a questão temática deve igualmente ser equacionada já que a imaginação do autor é uma fonte inesgotável de histórias construídas a partir do mundo real captado por um olhar de sensibilidade muito especial; nelas encontramos animais, pequenos ou grandes, as pessoas, com especial atenção para as crianças, objectos e até elementos inesperados como sinais de pontuação. Pode-se afirmar, em síntese, que o nosso autor cria mundos imaginários que nos falam da vida real. A concisão de grande parte dos seus contos mostra bem o que é ser simples – burilar a peça, retirando-lhe tudo o que é acessório, aperfeiçoá-la até chegar a um estádio que possamos considerá-la perfeita; com efeito, em Torrado a legibilidade nunca foi perturbada por essa filtragem a que sujeita os seus textos.

A presença de Hans Christian Andersen ao longo destes dois séculos parece-me inquestionável. A sua obra deu-lhe a eternidade com que sempre sonhou e a literatura para a infância de hoje mantém para com ele uma dívida que jamais será paga.

Outubro 2004

²⁹ *Inquérito in Discursos*, nº8, Outubro 1994, pág. 176

³⁰ António Torrado, *O pajem não se cala*, Porto, Civilização, 1992

³¹ *O fato Novo do Imperador in Os mais belos contos de Andersen*, Porto, Civilização, 1992, págs. 51-62