

A idade dos porquês e os estudos literários: a importância da investigação em literatura infantojuvenil.

Cláudia Sousa Pereira

CIDEHUS.UÉ – Universidade de Évora

(no âmbito da pós-graduação em Literatura e Crítica Literária da Pontifícia
Universidade Católica de São Paulo)

PUC-SP, 21/05/2021 (via Zoom. disponível em <https://youtu.be/8JNyZfoTm28>)

Esta conversa convosco será sobre perguntas de resposta de escolha múltipla para chegarmos a uma questão tão velha quanto eterna: o que é a literatura?

Quando falo de resposta de escolha múltipla não é aquele tipo de exercício em que só se pode pôr uma cruzinha numa de várias propostas de resposta, normalmente curtas, mas facilmente confundíveis entre si. Uma espécie de rasteira que, com pouca conversa, pede uma certeza imutável, como pouco ou nada de desafiante na vida é.

A minha conversa convosco é uma partilha sobre algumas reflexões que tenho vindo a organizar a propósito do papel dos estudos literários na área de aplicação que é a educação literária, tendo como ponto de partida e lugar de fala o subsistema da literatura infantojuvenil. É assim que para chegarmos à questão eterna – o que é a literatura? – valerá mesmo a pena é, de cada vez que abrimos e entramos num livro, irmos perguntando: isto é literatura?

"the main theoretical interest of literary theory consists in the impossibility of its definition" (Paul De Man, 1982)

Enquadro estas reflexões graças à evolução da teoria da literatura, inclusivamente, à própria resistência à teoria, expressão que o desconstrutivista Paul de Man (1919-1983) usou para título de uma das suas obras de referência, na sua luta, juntamente com Jacques Derrida (1930-2004), contra a busca na literatura da essência das ideias e das coisas. Criticando os formalistas e o *new criticism*, preferia, *grosso modo*, às hipervalorizadas buscas de sentido fora ou dentro da obra, e respetivas teorizações, as concretizações da linguagem literária em cada obra, e em que quer a presença do autor e do seu tempo, quer o trabalho de análise puramente textual, não podiam ser ignorados.

De facto, nas últimas décadas do século XX, finda a era das lutas teóricas, já elas reflexo do fim das preceitas – ou seja, as normas de movimentos estéticos que, até social e politicamente condicionados e condicionantes, predefiniam taxativamente o que era preciso encaixar no binómio forma-conteúdo para que, com uma linguagem própria e incomum – única liberdade do autor, a poética – acontecesse literatura; findas estas eras, os estudos literários, para além do conhecimento enciclopédico que resulta também numa história das teorias sobre literatura, vêm-se a braços não só com uma explosão de autores para lá de relativamente pequenas elites que antes eram os escritores validados por um identificável número de instituições (academia e agremiações), mas por uma importância surpreendente do Leitor na concretização da obra literária enquanto tal.

A moderna Democracia também afetou os estudos e a crítica literária... A academia e os prémios mantêm-se instituições legitimadoras, mas abrem-se à saudável polémica da liberdade de opinião e precisam de redobrar forças para ombrear com duas outras poderosas instituições que atuam segundo regras próprias, e duras, e sobrevivem juntas como irmãos siameses: o mercado e a fama. O primeiro lidera a vida contemporânea como o dinheiro já o faz há séculos; a segunda ganhou escala com o poder da comunicação social.

Como acontece com quase tudo o que existe sob o sistema democrático, a informação e formação de cidadãos que possam escolher em consciência é o principal desafio. E a literatura não lhe escapa. Para quem como nós, estudantes e professores (em separado ou acumulando essas funções que dizem ser também inseparáveis e eu acredito) produz algum conhecimento a partir da área da Cultura, em particular do livro, da leitura e da literatura, julgo que deverá partir também do bom princípio de que quando esse conhecimento é partilhado com o maior número possível de cidadãos, ainda que com graus de interesse diferentes na área, se criam condições para uma maior consciência cívica e, conseqüentemente, um melhor uso do sistema democrático.

O que nos vai orientando, atualmente e nos estudos literários, é o facto de já nenhum crítico ou académico na área poder negar que a literatura é um sistema: nela se criam produtos de construção complexa, com várias peças – materiais e imateriais - a ter em conta para que o todo funcione enquanto tal, em que intervêm atores e outros produtos de outros sistemas adjacentes igualmente complexos. Um sistema dinâmico quer na

sincronia, com o tempo de Aion (da ciclicidade), quer na diacronia, com o tempo de Cronos (do devir passado, presente e futuro).

Conscientes disto, importa-nos a nós, os contemporâneos, preocuparmo-nos com uma coerência informada de forma a que qualquer abordagem crítica possa ser uma opção que, partindo de uma metodologia que não será novidade, pode adequar-se a uma finalidade que vai para além do funcionalismo ou de um pragmatismo vazio. Para lá do utilitarismo, sem cair na vaidade do “só porque sim”. O ideal é que não fiquemos nem ensimesmados num exclusivismo de exercícios técnicos, que chegarão a poucos; nem reféns de outras linguagens, de outros conhecimentos, que empalideçam o contributo dos métodos e das técnicas de abordagem às obras a partir do lugar próprio dos estudos literários. Trata-se de saber lidar com o imanentismo (análise estrita da linguagem literária) e a subsidiariedade (tendência estruturalista, mas ainda mais alargada ao abrigo já não da competição que levou ao desconstrutivismo, mas da cooperação ou colaboração a que apelamos nos dias que correm), os dois usados em doses adequadas, em função da tal entidade que ganhou expressão no final do século XX e que parece manter-se no início deste nosso século que já completou duas décadas: o leitor.

Claro que quando chegamos à conclusão de que os estudos literários ajudam a responder à necessidade de prestar informação e formação aos cidadãos, não tardarão a anexar-nos às ciências de educação. Sobretudo quando para a educação literária centramos a nossa perspetiva dos estudos literários na literatura infantojuvenil e, mais ainda, quando os nossos estudos de caso são livros-álbum ou livros-objeto dedicados aos pré-leitores.

De facto, quando se trata de literatura para a infância tudo se inclina, de forma quase natural, para o lado dos “consumidores”, os destinatários de uns textos verbais enfeitados com outros textos visuais, embrulhados em cuidados que, como rendas e lacinhos, encham o olho de quem os manusear e usar. É que quando se trata de educação literária há também esse interesse mesmo: manusear e usar. E é nisso mesmo que as estratégias e as técnicas desenvolvidas pelas ciências da educação se empenham: investigam, experimentam, avaliam, acompanham, aferem, adaptam, num processo de eternos retornos que visa, precisamente, um retorno que, com as outras ciências com que se cruzam, permita que o conhecimento se espalhe e se aprofunde e se torne mais e melhor. Ou pelo menos que não se perca, até como referência histórica que explique processos, tão dinâmicos como os organismos vivos de que dependemos, de que nos rodeamos e a que pertencemos.

Importa aos investigadores cujo “lugar de fala” é o dos estudos literários, que trabalham matéria com destinatários ambivalentes (os reais que são as crianças e os instrumentais¹, os adultos), importa continuarmos a considerar o que está para além da linguagem literária, mas sem nunca a esquecer como sendo o que valoriza a matéria trabalhada. Até quando manuseamos alguns livros sem uma única palavra que não seja o título. Porque é esse valor que distingue a educação literária de outra área da educação.

Por educação literária entendemos não apenas, mas também, dar a conhecer a história das obras e autores que nasceram fruto de sistemas rígidos – períodos e gerações, formas e relações com as referências que as palavras guardam. E poderá mesmo passar por dar a conhecer as posições críticas que, ao longo do tempo, se foram tomando sobre literatura. Estas perspetivas da educação literária visam já uma certa especialização, que vai para além de uma sensibilização: a de retirar de uma obra o prazer de uma fruição que se saiba justificar, com argumentos mais conscientes, mais precisos e capazes, talvez, de continuar a cadeia de sensibilização.

Mas à educação literária entendemos, como bem escreveram Leonor Riscado e Rui Marques Veloso, que cabe também formar:

“leitores emocionalmente inteligentes e imaginativamente interventivos, leitores que sejam capazes não apenas de entender ou descodificar o discurso linguístico de um texto, mas também compreender os seus sentidos implícitos, o seu contexto, mobilizando as suas referências, a sua enciclopédia pessoal, o seu intertexto leitor, para o apreender profundamente” (Veloso e Riscado, 2002).

“incentivar o sentido estético” é o mesmo que educar o gosto

Vamos recuar ao século XIX e ao grande Eça de Queiroz. A viver em Inglaterra, Bristol mais precisamente, um dos nossos mais famosos prosadores escrevia nas suas *Cartas de Inglaterra*, o seguinte:

EXCERTOS – VOZ OFF

Nesta carta encontramos muitos dos preconceitos que persistem até hoje sobre literatura infantojuvenil e prendem-se, precisamente, com a instrumentalização da literatura quando esta é para crianças, uma conceção pela qual não podemos querer mal

¹ Instrumentais aqui num sentido muito pragmático do adulto que escolhe/compra e dá o livro a ler à criança.

a Eça, mas poderemos apontar como uma lacuna a alguém que se mova no mundo da literatura nos dias de hoje.

Se alguns desses preconceitos já poderíamos discutir com o grande Eça, para o contrariar, outros, os que se prendem com os paratextos de uma obra (que até pode ser sem literatura) e no que respeitam as características das personagens, dizendo-se elementos adequados ao leitor-modelo e implícito, até organizado pelas idades, muito nos servem ainda para dedicarmos um outro olhar, mais preciso e especializado, à LIJ e percebermos a importância desta adjectivação. É precisamente esta adjectivação (infantojuvenil) que, na minha partilha de opinião convosco, me permitirá falar da importância da investigação neste subsistema literário para o lugar dos estudos literários, hoje, na sociedade.

Curiosamente, de pessoas que não suspeitaríamos que precisassem de uma resposta, e por isso não nos perguntassem, sobre o que é um bom livro de poesia, um bom romance ou uma boa peça de texto dramático, não será raro ouvir o pedido de um conselho: o que é um bom livro para crianças? É precisamente porque nos estudos literários nos dedicámos, alguns, a estudar a literatura infantojuvenil que, não estando à espera que aquelas pessoas que sabem porque é que uma obra é ou não é literária, justificando se é ou não é boa literatura, estaremos em condições de suscitar não a pergunta que tem respostas múltiplas – até em função dos gostos, sempre justificados, claro – mas as perguntas que um potencial leitor de literatura se colocará para decidir se o que leu, por prazer e lazer, é ou não é literatura.

Esse leitor empenhado, mas ocioso (por oposição ao leitor que está no “negócio” dos estudos literários dedicados à literatura infantojuvenil) tenderá a julgar a obra em função do seu conceito de infância ou adolescência, mais do que a preocupar-se com a tal literariedade que tantas dores de cabeça deu aos teóricos do século XX, e que Eça resume à genialidade, claro. Aliás, é isto mesmo que nos diz Zohar Shavit, nome incontornável nesta campo de estudos, quando escrevia em *Poética da Literatura para Crianças*:

(...) as bibliotecas para crianças dos séculos XVIII, XIX e XX contêm os mesmos títulos, mas quando se abre os livros torna-se bastante evidente que os conteúdos variam consideravelmente. O que de facto conta é o modo como a infância é entendida pela sociedade, pois são as percepções da sociedade que em larga medida determinam o que é que realmente se encontra entre a capa e contracapa. (p.56)

Ora, a estas percepções não estão imunes os grandes autores de literatura que, num ou noutro momento da sua vida, dedicaram algum do seu tempo a pôr a sua arte ao alcance dos leitores infantojuvenis. Nesses exercícios, que é o que sinceramente podemos chamar a estes casos pontuais dos grandes nomes, poderemos talvez encontrar as mesmas dúvidas dos que, sem retórica, lançam a pergunta “o que é um bom livro para crianças?”.

Foi esta a hipótese que me coloquei e cuja experiência farei agora aqui convosco, ensaiando alguma análise. Hipótese resultante não apenas de leituras de obras e estudos sobre obras dedicadas aos mais novos, mas do contacto com quem quer trabalhar literatura com os mais novos.

Por trabalhar entenda-se preparar as obras e a melhor forma de serem aproveitadas pelas crianças e adolescentes, ativando-lhes o sentido estético, mas também incentivando a, partindo da estética, pensar o seu lugar no Mundo (experiência filosófica que aciona a ética e a política como mais dois sentidos para sentir o Mundo).

A Eça de Queiroz já lhe parecia particularmente eficaz ativar o sentido lúdico, quer quando falava do efeito pelo cómico, quer quando falava do efeito pelo trágico que acontece a brinquedos e não a pessoas. Hoje sabemos que nem só de riso, nem de brinquedos se faz a literatura infantojuvenil. Hoje sabemos que não há temas impossíveis na literatura infantojuvenil. Também porque as crianças e jovens de hoje não têm o mesmo lugar na sociedade que tinham no tempo do Eça.

Espero ter deslindado o sentido do título desta minha conversa convosco: *A idade dos porquês e os estudos literários: a importância da investigação em literatura infantojuvenil.*

FOTOS DELES

Vou, então, falar-vos de três nomes maiores da Literatura Portuguesa. São três homens que tendo escrito para adultos, em determinada altura das suas vidas fizeram um desvio e dedicaram um texto, ou deixaram que assim se fizesse, a um leitor implícito criança, texto que passou a integrar o subsistema específico da literatura infantojuvenil: **Vergílio Ferreira** (1916-1996), **José Saramago** (1922-2010) e **António Lobo Antunes** (1942).

Não é um trio, nem uma tríade, mesmo tendo-se conhecido e sendo contemporâneos, já que nem as histórias do relacionamento pessoal entre eles nos permite considerá-los um conjunto. São conhecidas as desavenças registadas entre Lobo Antunes e Vergílio Ferreira, entre Lobo Antunes e Saramago, tal como as tensões entre Saramago

e Vergílio Ferreira. Feita a advertência, vamos então partir de três contos que estes autores gigantes dedicaram, ou não se importaram que dedicassem, aos mais pequenos: *A Estrela* de Vergílio Ferreira, *A Maior Flor do Mundo* de Saramago e *A História do Hidroavião* de Lobo Antunes. Começemos por VF.

Vergílio Ferreira: não se é só mais uma estrela no céu

Como também a investigação atual em LIJ já conseguiu provar e, estou certa, até condicionará autores nossos contemporâneos nesse sentido, todos os temas podem ser abordados em livros infantis, seja a morte, a pobreza ou a hipocrisia social, como é o caso em *A Estrela*.

Por outro lado e num outro sentido, o próprio VF, escreve na introdução ao volume *Contos* que:

VOZ OFF

“Escrever contos foi-me sempre uma actividade marginal e eles relevam assim um pouco da desocupação e do ludismo. E se um conto (como uma cerâmica ou uma gravura) bem realizado excede em importância um mal realizado romance (ou um quadro a óleo), será sempre um conto, ao que julgo, de uma dimensão menor que a de um romance. Entendo por dimensão a estrutura básica de um género ou forma estética que envolva determinadas possibilidades artísticas e humanas.” (VF, *Contos*:1976, introdução)

Atividade pontual como contista vs o labor de uma vida de romancista, ao autor parece preocupar relativizar o valor do texto pela dimensão do género em que o escreve e não para quem o escreve.

Em 1972, Vergílio Ferreira publica, para leitores adultos, *Apenas homens* – onde se insere o conto *A estrela*. Em 1988, a editora Quetzal publica-o em separado, ilustrado por Júlio Resende – figura maior da pintura e da ilustração portuguesas – e confere-lhe assim uma dimensão paratextual própria de livro infantil.

SLIDE composição de aguarelas da ilustração

O conto inicia com uma ligação magistralmente feita entre o título e o conteúdo: *Um dia, à meia-noite, ele viu-a. Era a estrela mais gira do céu, muito viva, e a essa hora passava mesmo por cima da torre. Como é que a não tinham roubado? Ele próprio, Pedro, que era um miúdo, se a quisesse empalmar, era só deitar-lhe a mão.* (pág. 9)

O enredo anuncia-se ali, a par do elemento sempre fantasioso, ou maravilhoso, facilmente conotado com o universo cultural infantil, de tornar literariamente possível o naturalmente impossível. Por se tratar de um livro para jovens leitores, talvez se espere desde o princípio que o final possa ser feliz, que quem rouba aprenda uma lição que lhe sirva para o resto da vida. Ora, mesmo terminando com o gesto de reparação do crime, Pedro não escapa à morte e toda uma aldeia que, pelas piores razões se uniu para o julgar, se remete a um silêncio mais de remorso que de luto. VF e o existencialismo não cedem nem um milímetro face a um jovem leitor que procure esperança numa ação de arrependimento.

Não há uma moral da história para crianças, há uma lição de e para a vida, que todos, sem idade definida, têm oportunidade de ir aprendendo na leitura atenta do texto completo. Porque é na caracterização, mais ou menos breve ou demorada, das personagens, seja diretamente pela descrição do narrador, seja pelo discurso direto ou interior que enunciam, que vamos colhendo retratos de indivíduos que, aconchegados à moral coletiva e hipócrita, empurram o pequeno Pedro de sete anos para a morte. Vamos ver esses retratos nos exemplos de quando a população da aldeia se dá conta de que a estrela tinha sido roubada e todos acabam por exigir que o ladrão seja apanhado.

Peço que atentem no tom de escárnio que as frases deixam passar, onde as caricaturas aparecem nos nomes próprios e nas alcunhas (apelidos) das personagens, enfim, nas definições que cada uma das personagens encarna da hipocrisia social

VOZ OFF

(excertos pp. 22-23 e pp. 26-27)

Por outro lado, o texto parece dar a possibilidade de se explorar a banalizada metáfora da pessoa querida que, depois de morta, se transforma em mais uma estrela no céu. Jorge Luís Borges trata maravilhosamente estas possibilidades poéticas numa das conferências que se reúnem na obra *Este Ofício de Poeta* (originalmente editada em 2000). A propósito da “metáfora”, e até também referindo-se a vários sentidos de noite e de estrelas, Borges, em 1967, afirmava a páginas tantas:

“(…) se entramos no pensamento abstrato temos de esquecer que as palavras são metáforas. Temos de esquecer, por exemplo, que na palavra “considerar” há uma sugestão astrológica – originalmente, “considerar” significava “estar com as estrelas”, “fazer um horóscopo”.

Devo dizer que o que é importante na metáfora é o facto de ser sentida pelo leitor ou ouvinte *como* metáfora.” (Borges, 2017:24)

Confrontemos a nossa leitura com o que escreve a investigadora e especialista em VF, Isabel Cristina Rodrigues, que também nos alerta para o fator elemento paratextual, neste caso o título. Os paratextos são elementos e componentes de um livro a que a investigação em LIJ tanta importância dá, até porque muitas vezes o corpus verbal trabalhado pouco mais se estende do que para além do título e breves intervenções no meio ou à margem da linguagem visual que fala mais alto e é usada para dar a ler/ver o livro ao leitor infantil. Diz assim, Isabel Cristina Rodrigues:

“Os títulos de Vergílio Ferreira são, pois, títulos em viagem constante de um texto a outro, mostrando que as palavras de que se compõem os referidos títulos transportam uma carga simbólica tão forte que não podem esgotar-se em aparições singulares e ultrapassam em fascínio o simples exercício de titulação. Por isso, há títulos que se repetem porque há obsessões que se mantêm e, mesmo que seja para excluir depois², os títulos pertencem efectivamente aos textos a que aparecem associados, tal como nos pertencem roupas e objectos que já não usamos mas de que não ousamos desfazer-nos.”

Mas, como continua a investigadora especialista em VF é, para além dos títulos que transitam de um género menor para outro maior, o sentido do trágico que percorre toda a obra de VF, mesmo nos exercícios de quase depuração das linhas essenciais com que se cose esse trágico, os exercícios de escrita dos contos, como este *A Estrela*. É assim que Isabel C. Rodrigues desvenda e nos traça esse exercício sobre o trágico, neste conto:

“Pedro, o usurpador da estrela que morava no céu, por cima da igreja da sua aldeia, parece resultar do cruzamento simbólico das figuras mitológicas de Prometeu e Ícaro, uma vez que, roubando a estrela, apropriou-se do fogo do céu, e a punição pela sua ousadia foi cair como Ícaro; a morte de Pedro aparece como um castigo supremo reclamado por uma ousadia também suprema, ousadia esta que se envolve em metáfora da *hybris* da grande maioria das personagens vergilianas, sempre em busca da eternidade, apesar de saberem que o Bem é por natureza precário e que de tudo terão de abdicar um dia, cedo ou tarde – da juventude, do convívio com a mulher que amam e por último também da vida. Contudo, a verdadeira sabedoria trágica é a da reconciliação do Homem com o seu destino, é, em suma, a sabedoria da resignação – Pedro devolveu a estrela que roubara, vergando-se ao castigo estipulado pelo pai e aprovado por toda a aldeia (...)” (Rodrigues, 2000: 138)

² Como escreveu Vergílio Ferreira (*Conta-Corrente 1*. 3 ed. Lisboa: Bertrand, 1982. p. 15), um título é a “primeira coisa que se escreve, embora seja a última que se adopta”.

Exercício preparatório ou texto com direito a livro único próprio, ilustrado com uma qualidade inquestionável, o que se escolheu para dar a ler aos mais novos de VF não fica em nada a dever ao que VF escreveu para leitores adultos. É ainda e sempre a visão trágica da Vida, a criança sacrificada pelo adulto, num texto destacado dos outros, estamos em crer que, muito por causa também da personagem infantil - a que também serve para se dar a ler VF aos mais novos – mas de onde saem retratos, muito mais interessantes, de uns adultos puerilizados.

A *Estrela* ensina-nos que a literatura não está só nos enredos, nos heróis, nas personagens principais virtuosas, está nos retratos de ambientes, de figurantes, em vozes que se cruzam como se preexistissem ao momento em que excertos são fixados num texto breve com a precisão necessária para que tudo faça sentido: personagens, enredo e compreensão leitora.

Fazendo já a passagem para José Saramago, e para outro menino, desta vez um herói de longa e festejada vida, que também teve as suas hesitações e angústias, é no dentro do próprio texto literário – metareferência com a ironia dos pós-modernos - que a compreensão leitora também se explica.

VOZ OFF

Em certa altura, chegou ao limite das terras até onde se aventurara sozinho. Dali para diante começava o planeta Marte, efeito literário de que ele não tem responsabilidade, mas com que a liberdade do autor acha poder hoje aconchegar a frase. Dali para diante, para o nosso menino, será só uma pergunta sem literatura: “Vou ou não vou? E foi”.

IMAGEM CAPA

José Saramago: quem conquista o amanhã não tem nome próprio

O herói anónimo de Saramago em *A Maior Flor do Mundo* só poderia ter um texto literário à sua altura se fosse uma epopeia. Ora, nem Saramago nem a época em que escreveu são dados a epopeias. Mais, como lemos na sua confissão quase peritextual (há nesta obra uma espécie de prefácio e uma espécie de posfácio que a integram), Saramago nem sequer é dado a escrever histórias para crianças, remetendo esse assunto para um baú, até de frustrações – e cito-o no finzinho dessa espécie de prefácio:

VOZ OFF

Que me seja desculpada a vaidade se eu até cheguei a pensar que a minha história seria a mais linda de todas as que se escreveram desde o tempo dos contos de fadas e princesas encantadas... Há quanto tempo isso vai!

A *Maior Flor do Mundo* é muito mais do que um texto literário para ser lido por crianças, sem mais porquês nem para quês. *AMFM* é um pequeno manual sobre linguagem literária, talvez até sobre as questões levantadas na disciplina de tradição estado-unidense, a *escrita criativa*. É um texto feito por quem sabe desse ofício de ser escritor de literatura e o revela aos seus leitores.

Saramago não finge que sabe escrever a pensar neste ou naquele leitor, mesmo sabendo nós que se escreve sempre para alguém e nunca, mas nunca mesmo (nem poesia) só para si mesmo.

3 ilustradores – 3 exemplos do menino desenhado

Desde logo os três ilustradores – João Caetano e André Letria – e Diego Mallo que trabalha, na curta animada da obra, com o realizador Juan Pablo Etcheverry, a que se junta o músico de Emilio Aragón³ - três ilustradores que já leram este texto e publicaram as suas “leituras”, captam bem a definição de texto pelo menos híbrido, entre o ficcional e o documental, que proponho.

FILME?

ILUSTRAÇÃO DE ANDRÉ LETRIA

Se o filme e João Caetano incluem Saramago dentro do livro e da história (o filme tem como única voz a voz-off de Saramago e tem-no como personagem numa inteligente adaptação), André Letria joga com o lápis e o caderno, objetos que substituem e representam o Escritor, bem como a “tinta vegetal” que surge na primeira e nas penúltima e última duplas páginas.

Estamos, pois, perante o que poderíamos até classificar em LIJ como não-ficção. (Arrisco mesmo a classificá-lo assim e aceito discutir com quem não concorde comigo.) Até por isso mesmo, este texto nos ajuda na defesa de uma de entre outras afirmações que

³ <https://vimeo.com/3691184>

podemos assegurar em estudos literários: “nem toda a literatura é ficção e nem toda a ficção é literatura”. O que dá pano para mangas de discussões em torno do literário...

Este texto de Saramago não nos deixa entrever nele o Saramago dos adultos, mas laivos, pinceladas de um mestre da palavra literária, com pausas muito bondosas para explicar ao jovem leitor que o poder da palavra é tão importante como a beleza de uma flor e como crescer em liberdade e responsabilidade, para além dos limites que tantas vezes nos impõem.

Saramago, neste texto, põe em realce, num exercício de quase humildade, as vertentes estética e política do saber-fazer literário. E até chega ao pré-conceito comum de quem fala de LIJ: da necessidade de uma moral da história, de uma lição a retirar.

SLIDE com texto

Ao contrário das duas opções, também diferentes entre si, de VF e de ALA, como veremos a seguir, há neste texto, muito mais uma evocação de uma infância que poderia ter sido a do próprio Saramago. E é que também é disto que se faz, não apenas a LIJ, mas toda a literatura: evocação da memória, re-presentação do que já foi e se torna presente pela palavra literária e a (re)criação de um mundo. História ou cosmogonia, história como revisitação de um mundo já ausente e cosmogonia como criação de um mundo novo.

Como referi, Saramago não deixa de, com este esboço de uma espécie de parábola, não sem um herói individual que, não tendo nome, podemos ler como símbolo de futuro; Saramago não deixa de representar uma geração, que reativa outro símbolo, o de uma flor que representa, como os cravos da Revolução de Abril representaram, um tempo novo. O filme animado capta muito bem este sentido no final, quase como num filme de ficção científica: um coletivo que parece prestar homenagem a uma enorme flor. Não estaremos a treslar o texto se o lermos como um apelo à construção dos “amanhãs” que os hinos comunistas cantam, o que é perfeitamente coerente com a história de vida de Saramago.

Com *AMFM* aprendemos que a literatura se faz de contextos e peritextos e epitextos que nos ajudam a entender o texto, não só como concretização de uma linguagem literária, mas como objeto cultural, produto de correntes de pensamento em que o estético se relaciona com o político e o social. E isto também é educação literária.

SLIDE de O Lagarto com textos da obra

Não gostaria de terminar de falar de José Saramago sem fazer referência a uma edição de um texto do autor de 1973 que ganhou, 40 anos depois, um formato

considerável para dedicar-se a um leitor infantil: trata-se de *O Lagarto*, um conto breve incluído num volume intitulado *A Bagagem do Viajante* que reuniu as crónicas escritas por José Saramago para um jornal diário nacional e outro regional, portugueses.⁴ A história narra o aparecimento no Chiado de um misterioso lagarto, cuja presença surpreende toda a gente e mobiliza a intervenção dos bombeiros, do exército e até da aviação. Num estilo que podíamos qualificar como claro e preciso, esta fábula, que fala de uma flor que ganha asas, oferece uma pluralidade de sentidos que podem ser lidos por leitores de todas as idades. Esta edição conta ainda com umas magníficas xilogravuras de J. Borges, um artista, e poeta brasileiro, conhecido pelos seus folhetos de cordel, natural de Pernambuco, onde nasceu em 1935 na cidade de Bezerros. E não deixa de ser curioso, quase como se de um fenómeno cultural se tratasse, que se tenha criado assim, mesmo após a sua morte, uma espécie de poética da literatura saramaguiana para a infância...

Da criança como indivíduo, no existencialista VF, passando pelo menino que sai da sua zona de conforto para ajudar a fazer o futuro representando uma nova geração, chegamos ao texto de ALA, onde não encontramos, espantemo-nos, nenhuma personagem infantil.

António Lobo Antunes: há lugares onde a infância não pode viver (mas pode saber que existem)

CAPA

Nunca ouvi ou li uma palavra do próprio ALA sobre este livro, que tem ilustrações do músico e cantor Vitorino. Editado pela primeira vez em 1994, integra também, como os outros, as listas do PNL e tem sido alvo de referências precisamente por sair dos critérios generalistas que definem as obras que cabem dentro do subsistema da LIJ.

Rita Simões, num artigo em que trata este texto como um conto exemplar da relação ler-educar, coloca a questão mais óbvia a quem tem estes pré-conceitos habituais:

“Se por um lado, observando os aspectos paratextuais, nos deparamos com características próprias de uma literatura para a infância, como sendo a composição gráfica da capa, um número reduzido de páginas, o formato do livro ou o tipo de ilustrações que nele encontramos, por outro lado, somos, de um certo modo, surpreendidos pela temática. Os sentimentos e emoções daqueles que abruptamente foram obrigados a voltar à metrópole escondem-se nas entrelinhas de cada uma das páginas mas logo se mostram a cada acto e a cada fala das personagens. A pobreza, a miséria, a nostalgia, a sujidade, aparecem e

⁴ A *Capital* e para o semanário *Jornal do Fundão* entre 1971 e 1972.

desaparecem conforme o protagonista alterna entre o presente e o passado, a tristeza e a euforia, Lisboa e Luanda, respectivamente.” (Simões, 2005)

Legitima-se esta sua inclusão com a questão do duplo-destinatário na LIJ, que Zohar Shavit marca como axioma, não sem, de facto, se constituir como um elemento de estranhamento no subsistema. E é essa estranheza que, mais uma vez, me leva a elevar a investigação em LIJ a território fértil também para a centralidade do papel dos estudos literários na educação literária. Se este texto não quebra horizontes de expectativa a quem o encontra na biblioteca da literatura infantojuvenil portuguesa...não sei que outro quebrará?

Ana Margarida Ramos (2003) já chamou a atenção para como este texto permite o contacto dos mais novos com a literatura pós-colonial, com a realidade histórica do retorno das ex-colónias que, a partir de 1975 constituiu uma questão social, política e, acrescentaríamos agora, humanitária, em Portugal. Realçou na linguagem de ALA e no uso da gramática da língua portuguesa, o sentido de abandono e desesperança a que foram deixados milhares de pessoas.

SLIDE COM ILUSTRAÇÕES DO VITORINO

Com efeito, este texto retoma o que reconhecemos como a voz de ALA: os discursos diretos repetitivos a darem voz a pensamentos obcecados e obsessivos, questionando o concreto não só em busca da resposta rápida e direta, mas essencialmente, as respostas para os destinos de uma certa espécie de gente que procura adaptar-se a um meio – social, familiar, psicológico – de que se sente alheada, estranha, e até expulsa. Uma repetição que, não podemos ignorar, tantas vezes caracteriza o discurso infantil da idade dos porquês.

Os adultos, fora do lugar em que desejavam estar – as memórias de uma África tornada paradisíaca pelo contraste com a quebra que a realidade ofereceu às expectativas do regresso a uma metrópole – os adultos são apresentados, e discorrem sobre o seu quotidiano, como crianças que brincam: o jogo das cartas, as vendas de um negócio sem lucro, as perguntas e as promessas pueris.

O texto aparece-nos como uma lenda, daquelas antigas que se contam a propósito de um costume ou de uma marca curiosa na paisagem. Aqui, é a propósito de um hidroavião abandonado – um monstro de aço que atravessa mares a ligar terras, como dragão maravilhoso ou cavalo alado – é a propósito de um hidroavião que se constrói não

a história do mesmo, como o título pode sugerir (e sobre o qual a criança até ficará a querer saber mais), mas a história de muitos “retornados” da descolonização, contando-se a história de Artur.

Artur é o nome da personagem principal que constrói a história do hidroavião a partir da sua condição – um retornado sem esperança, como outros que se retratam e de que se conta uma história coletiva no início do texto -, mas impulsionado pela condição do cego que, curioso apesar da sua condição de cego, queria saber como era Lisboa, e pelo desprezo acomodado de um indiano vendedor de produtos de venda ambulante, mas sedentarizado. Artur, como o herói homónimo que foi rei de terra gasta, parte para uma outra Avalon, lugar mítico de quem continua a ser já não sendo, mas livre do peso de estar amarrado a um lugar que também não é o seu.

Artur é o retrato de quem perdeu o que tinha para procurar, em vão e em “rebanho”, o que acrescentaria mais ao que já tinha, acabando por perder tudo, apenas alimentando de histórias um folclore que não é já o seu. Avalon é não esse lugar desconhecido, mas um trajeto imaginado de quem perdeu o que tinha (o reino e a rainha), sem destino conhecido, como a viagem imaginada do hidroavião. Artur é uma espécie de Encoberto que leva consigo um cego curioso como testemunha, o que diminui esse mito que alguns assumem representar uma certa portugalidade.

O leitor infantil não saberá fazer esta leitura, mas este Encoberto desgraçado entre desgraçados, juntar-se-á aos reis e príncipezinhos que saem de um lugar que as crianças poderão reconhecer, para um não-lugar das possibilidades ainda não esgotadas. Não será um “amanhã que canta”, mas também já não é “a barraca, a fome e o ventinho das gripes” insuportáveis (pág. 15).

SLIDE (pp. 18-29)

Ponto final

FOTOS DELES

As questões, ou hipóteses que queria confirmar, são as que coloquei no título: a importância da investigação em literatura infantojuvenil como contributo para uma perspectiva de valorização dos estudos literários nas atuais escolas, ou faculdade, de ciências sociais e humanas. Estou em crer que estes “porquês” que destaquei a propósito

de cada obra, ajudam a confirmar as minhas hipóteses. Mas esta conferência é ainda e só uma experiência. Ela produzirá conhecimento, uma pequena parte para o conhecimento.

Ora, a Humanidade procura **sabedoria** e isso, nós sabemos, não é o mesmo que **conhecimento**. Como diz uma citação famosa atribuída a um jornalista britânico (e inventor do *franglais*, língua fictícia que mistura francês e inglês, o britânico Miles Kington, 1941–2008): “Conhecimento é saber que o tomate é um fruto. Sabedoria é não o usar na salada de frutas.”

É por isso que vos desafio, como sempre desafio alunos meus, não só a olharem para os consagrados e para os clássicos, mas sobretudo a percorrerem os bons autores, os que conhecem e se dedicam com (quase) exclusividade à LIJ e procurarem neles esse lugar dos estudos literários, sem o qual não se cumpre a desejada educação literária. Obrigada.

Referências Bibliográficas

BORGES, Jorge Luís (2017). *Este Ofício de Poeta*. Lisboa: Relógio D’ Água.

DE MAN, Paul (1982). *Resistance to Theory*. Minneapolis, Minnesota: University of Minnesota Press, 1986.

QUEIRÓS, Eça (1905). *Cartas de Inglaterra*. Porto: Livraria Chardron de Lello & Irmão Editores.

RAMOS, Ana Margarida (2003). «Vias da Literatura Infantil Contemporânea: o caso de *A história do hidroavião* de António Lobo Antunes», in M. SARAIVA DE JESUS, (coord.). *Rumos da Narrativa Breve*, Aveiro, Centro de Línguas e Culturas - Universidade de Aveiro, pp. 93-10.

RODRIGUES, Isabel Cristina (2000). “Vergílio Ferreira ou a negação do conto” in *via atlântica*, n. 4, 2000, pp. 130-139.

SIMÕES, R. (2005). “A contar é que a gente se entende. Literatura e educação” in SILVA, Bento D.; ALMEIDA, Leandro S., coord. – *Actas do Congresso Galaico-Português de Psicopedagogia, 8, Braga, Portugal, 2005*. [CD-ROM]. Braga: Centro de Investigação em Educação do Instituto de Educação e Psicologia da Universidade do Minho, 2005, pp. 229-238.

SHAVIT, Zohar (1998). *Poética da Literatura para Crianças*. Lisboa: Caminho, 2003.

VELOSO, R. M.; RISCADO, L. (2002). "Literatura Infantil, brinquedo e segredo." in *Malasartes - Cadernos de Literatura para a Infância e Juventude*. Porto: Porto Editora.