



### Contracapa

Para onde quer que olhasse, da sua pequena ilha açoriana, Luana via o sol nascer no mar, erguer-se devagarinho, brilhar todo o dia e mergulhar, de mansinho, outra vez no mar, no outro lado! Aquele era um mar grande, um mar que abraçava a ilha com um abraço azul.

Um dia, aquele todo aquele azul deixou de a quietar:

- Ondinhas, ondinhas, donde vêm? Para onde vão? ...

E o mar, aquele mesmo mar que lhe levava o pai para a longe América, levou-a a ela também para junto dele.

Ser ilhéu é mesmo assim: ter destino de emigrante. Mas é também aprender, no mais fundo da alma, a palavra saudade.

# **A LEITURA CRÍTICA DE ROSÁRIO GIRÃO NA SUA APRESENTAÇÃO DA OBRA:**

**AQUELA PALAVRA MAR ou DA ARTE DE SABER CONTAR**

MARIA DO ROSÁRIO GIRÃO RIBEIRO DOS SANTOS

(Universidade do Minho)

Sem atentarmos na multimoda especulação suscitada pela 'selva' terminológica inerente ao conceito de 'literatura infantil'; sem nos determos na moralizadora tradição de didatismo (subserviência da criança em relação ao adulto) ou na função óbvia de catarse (sublimação e recalçamento das inquietações do ser) que presidem à sua produção e receção; sem enveredarmos por considerações teoréticas configurando o estatuto paraliterário desta 'filha de um deus menor', na perspetiva de não poucos críticos; sem optarmos por uma tipologia confrangedoramente redutora e/ou por uma hierarquia simplista em demasia, incorrendo no risco de uma falaciosa generalização; sem refletirmos sobre a proliferação das crianças na literatura moderna, ditada quer pela infantilização em massa da sociedade, quer pela erosão advinda da sua integração precoce no universo atual, passemos, sem mais delongas, à apresentação do texto infanto-juvenil *Aquela palavra mar*, da autoria de Anabela Mimoso, quer do ponto de vista narratológico, quer numa perspetiva temática, englobando motivos como o isomorfismo mito e infância, a equivalência entre infância e palavra poética e a vinculação do sonho à infância.

A história em apreço afigura-se acessível para leitores de palmo e meio ou, mais bem dito, e parafraseando Jacques Charpentreau, para 'dedinhos' que seguem as linhas de um livro: Luana, a protagonista menina, vive numa ilha com seu Avô (cujo apelido, tardiamente revelado, é Sr. Caldeira) e com sua Mãe Ângela (nomeada quase a meio da narrativa), já que Pedro, seu Pai, há muito abalou do espaço insular rumo ao interior inominado. Interrogando-se e questionando, de modo incessante, o reduzido agregado familiar sobre a existência plausível de terras para além do mar, sobre o paradeiro do sol quando a lua nasce e sobre o destino das ondas que tanto vêm como vão, Luana acaba por deixar a ilha, com sua Mãe e Leonardo (amigo de Pedro), e partir para um outro e novo mundo onde, saciada a curiosidade inicial, consolidadas as primeiras amizades e cimentada a habituação ao espaço entrementes descoberto, aprende gradualmente o significado do bem lusitano significante *saudade*, carreado pela ausência do Avô e pela carência do mar, para sempre perdido e delido do seu *habitat*, afastado do litoral. Resta-lhe, tão-somente, interpelar o mar com convicção, convocá-lo com veemência, interiorizá-lo na sua plenitude e, socorrendo-se das forças cósmicas, voltar a sentir de novo a almejada brisa marítima, oriunda, porventura, da ilha não ucrónica, mas volvida em utopia.

É sobejamente sabido que, sobretudo num relato breve em que a presença da criança constitui um referente gerador de um espaço adequado a certas criações culturais, o primeiro contacto com o livro se torna fundamental, não como 'tarefa' obrigatória, mas em termos de atividade placentária, de teor lúdico e feição distrativa. Se o título *Aquela palavra mar* aponta inequivocamente para uma perda inicial (partida da ilha), originada por uma situação de ruptura (apelo do Pai), e subsequente demanda (busca desenfreada da perda primitiva, verbalizada pelo lexema antecedido de um determinante demonstrativo veiculando o distanciamento enfaticamente operado), o *incipit* introduz o recetor na história, informa-o sobre o pacto estabelecido ou a estabelecer, motiva-o no tocante à prossecução desse protocolo de leitura, gera expectativas no que respeita à continuidade da trama narrativa e revela o tom que presidirá, de ora em diante, ao universo de um narrador onisciente (que não hesita em fazer a sua intrusão 'em cena', configurando a sua ideologia e revelando, quiçá, algumas vivências conducentes à experiência adquirida), ou, por outras palavras, de um recriador do imaginário coletivo pela via da linguagem – “Que bom morar numa ilha pequenina, ver o sol nascer no mar, erguer-se devagarinho, banhá-la todo o dia e mergulhar, de mansinho, outra vez no mar, no outro lado!” (2010: 1).

Cumprir referir, nesta sequência, a eleição dessa “forma simples” que é o conto (cujas vias são múltiplas e sinuosas), suscetível de ser definido pela síntese, intensidade e tensão a desembocar(em) no “efeito único” de Edgar Allan Poe, conferindo-lhe o caráter de obra aberta e plurissignificativa e estimulando a participação do jovem leitor na reconstrução do sentido. Com efeito, o conto *Aquela palavra mar*, dotado de uma coesão e coerência textuais inegáveis, caracteriza-se pela sua linearidade ou pseudo-circularidade (já pronunciada, no *incipit*, pela expressão “no outro lado”) - porquanto Luana não regressa à ilha, mas interioriza-a como ente-ilha que é, embora desconheça sê-lo -, pela não justaposição de episódios ou pela sua não sucessão cumulativa, como se qualquer evento mais não fosse do que um momento, entre tantos outros, mais ou menos valorizado narrativamente, de um processo único. Assim é que a chegada de Leonardo, à qual, pela memória, se sobrepõem a imagem e a partida, *in illo tempore*, de Pedro, determina a viagem de Luana e de Angela, espoletadora, por seu turno, da nostalgia de um transato espaço vivencial.

É evidente que o género literário escolhido condiciona o tratamento das categorias tempo e espaço, as quais suscitam sùmula curiosa de questões: como, verdade seja dita, imprimir velocidade ao tempo e transmitir em simultâneo a fugaz percepção do vivido? Como levar o leitor a sentir a presença viva do espaço islenho, descrito com uma absoluta economia de meios? Como erguer da ficção uma personagem, delineada em traços lapidares, mais caracterológicos do que físicos? Vem o imperfeito, com o seu valor iterativo, paradigmaticamente um dia típico da existência rotineira, familiar e insulana, coadjuvado quer pela focalização interna, quer pelo discurso indireto livre, que tanto condensam a história como aligeiram, pela compressão da dilatação temporal, a narrativa. Assim é que Luana levantava-se “de madrugada para ir esperar o avô à praia e ajudá-lo a levar o peixe que ele apanhara durante a noite. Depois, enquanto a mãe amanhava o peixe, ela ficava na areia, chapinhando na espuma de alguma onda, procurando búzios e conchinhas.” (2010: 1). Por seu turno, o Avô “sorria. Onde iria a neta buscar aquelas ideias? Sonhos de criança, talvez. Mas que sabia ele de sonhos? Pouco tempo lhe ficava para sonhar. Era preciso remendar redes, pôr as vacas a pastar, cavar a horta...” (2010: 2). A feliz conjugação de três tempos verbais – mais-que-perfeito, perfeito e imperfeito – não só faculta a suspensão momentânea do presente como, analepticamente, colmata elipses e paralipses, mercê de uma aparente simultaneidade (embalada pela memória geracional...) passível de não alteração de uma linha cronológica contínua: “Raras vezes parava para pensar nas saudades que tinha do filho que, desde que partira, nunca mais mandara notícias. Fora em busca de melhor vida para a filha que estava para nascer

e, contudo, Luana nascera e, afinal, a sua vida era a mesma que o pai, o avô e o avô do avô tiveram. Doía-lhe pensar, por isso inventava trabalho. Até ajudava a nora, sempre atarefada entre tachos e agulhas. Pelo menos, nunca faltara de comer em casa.” (2010: 2).

No que respeita ao espaço, é de salientar o seu profundo simbolismo: de facto, uma “ilha pequenina”, lugar mágico e fechado, não isento de perigos de ordem vária [(condições geográficas por vezes adversas - “algum antigo vulcão” (2010: 4) -, já para não falar da alusão à pirataria cristalizada no “Poço dos Piratas” (2010: 3)], mas, embrionariamente, refúgio protetor, defronte da grandeza e da infinidade do mar, firma-se, de modo emblemático, como ponto de partida para a transmutação da realidade e subsequente criação de mundos alternativos, possíveis, ou, por outras palavras, de universos diferentes paralelos ao real.

Esta conversão e reconversão da realidade processam-se através de quatro etapas: o barco, o sonho, a estranheza da viagem e a interpenetração de dois mundos racional e aparentemente distintos. Se o barco simboliza a evasão e a aventura (posto de lado que está o exotismo...), o sonho, pela sua dimensão potencialmente repetitiva, não deixa de corroborar essa errância iniciática, nos antípodas de uma permanência algo insatisfatória, que vai exaltando, em grau menor, a ambição e incrementando em surdina a fantasia: “Partiram [Luana e o Avô], pois. [...] Não estavam sós. Outros barcos aproveitaram a noite serena [...] Mas não eram barcos iguais aos do avô, iguais aos outros da ilha: eram grandes, andavam sozinhos, sem auxílio de remos, e levavam muitos homens a bordo. Foi nessa noite que Luana percebeu que havia outras terras e outras gentes que não viviam exactamente como ela. E nunca mais reparou como a sua ilha era um lugar perfeito. Nunca mais sentiu a calma de viver num lugar calmo” (2010: 3). Não se afigura despiciendo referir que ao alargamento do espaço, traduzido pelos pesqueiros modernos e não pelos barcos artesanais, não corresponde a expansão da personagem, mas, antes, o seu ensimesmamento sinónimo de retração espacial: “Ficava longo tempo sentada na praia, [...]” (2010: 3).

Quanto à estranheza do interior, onde Luana passa a habitar - “terras a perder de vista”, como outrora o mar, nas quais se falava “uma língua estranha” e “os costumes eram estranhos” (2010: 7) -, ela surge como o trampolim para a interpenetração dos dois supracitados universos, físico e espiritual, e, por conseguinte, para a irrupção do fantástico, na sua vertente de maravilhoso cósmico. Mercê da palavra mágica - *Aquela palavra mar* - doravante perdida - “- Quando sentires a saudade do mar a roer o teu peito, chama por ele, baixinho, no teu coração.” 82007: 8) - e graças à conceção animista definitória da infância - “Um dia, resolveu ir esperar o sol para lhe perguntar notícias da sua ilha, do avô.” (2010: 8) -, a palavra feita grito “MAAAAR...” corporiza-se, abrindo uma brecha entre a realidade empírica revelada pelo discurso pragmático e a ficção autorreferencial que o discurso estético traduz. Neste *entre*, o Sr. Sol compadece-se da dor da protagonista com nome de Lua, Luana, e clama por seu irmão, o Sr. Vento, que, pressuroso, galgando vales e montes, se apresta a trazer uma ‘amostra’ do reino de Neptuno: “Luana sentiu que uma brisa brincava nos seus cabelos, e era uma brisa fresca, brisa carregada de sal e humidade.” (2010: 9).

Reconvertido o real à sua normalidade (conquanto as fronteiras entre o normal e o anormal não deixem de ser controversas, posto que ténues), com sequelas, muito embora, da conversão efetuada pela menina protagonista e pelo protagonismo do mar, ralha a mãe a Luana por se ter há muito ausentado sem dizer par onde havia ido.

O *explicit* é, a todos os níveis, esclarecedor: “A mãe estranhou, mas, quando tocou os cabelos da menina com os seus lábios, sentiu neles o cheiro fresco da maresia. [...] E não precisou de perguntar se o mar tinha respondido ao apelo de Luana.”

Que nos seja lícito referir, nesta ARTE DE SABER CONTAR *Aquela palavra mar*, não só a aproximação entre a infância, idade mítica, do ser e a infância mítica da Humanidade, mas também a pintura, com pinceladas sugestivas e silêncios eloquentes, da condição da insularidade, dela defluindo o isolamento do ilhéu, e, por fim, a extrema visualidade da escrita feliz de Anabela Mimoso, patente, por exemplo, no nome da protagonista, ponto de partida eficaz para a poesia concreta.

A  
LUA  
LUNA  
LUANA  
LUA DE ANA  
ANA DE LUA  
LUNA ANNA  
ANNA LUNA  
LUANA  
LUNA  
LUA  
A

#### Algumas referências bibliográficas

Aseguinolaza, Fernando Cabo. (2001) *Infancia y modernidad literaria*, Madrid: Biblioteca Nueva.

Corral, Luís Sánchez. (1999) *Discurso literário y comunicación infantil*. In Pedro C. Cerrillo e Jaime Garcia Padrino (coords.) *Literatura infantil y su didáctica*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla - La Mancha, 89-116.

Eulate, Victoria Chapa. (2000) *Lenguaje literário, géneros y literatura infantil*. In Pedro C. Cerrillo e Jaime Garcia Padrino (coords.) *Presente y Futuro de la literatura infantil*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla – La Mancha, 27-65.

Hunt, Peter. (2001) *Children's Literature*, Blackwell Publishing.

Mimoso, Anabela. (2010) *Aquela palavra mar*.

Quint, Anne-Marie (dir.). (2000) *Les voies du conte dans l'espace lusophone*, Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, Centre de recherche sur les pays lusophones – crepal.

Sáez, M<sup>a</sup> Victoria Sottomayor. (2000) '*Presente y futuro de la literatura infantil y juvenil*'. In Pedro C. Cerrillo e Jaime Garcia Padrino (coords.) *Presente y Futuro de la literatura infantil*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla – La Mancha, 101-109.

Sousa, Sérgio Paulo Guimarães de. (2000) *Teoria breve da literatura infantil. Ensaio*. Cadernos do Povo.