

O poder da palavra – dizer e fazer na literatura para crianças

Glória BASTOS
(Universidade Aberta)

A literatura é uma utilização criativa da língua – não é a única forma de criatividade de que a língua dispõe mas é, certamente, aquela a que primeiro se reconhece esse poder.

(Roger Fowler)

1. A literatura infantil constitui hoje um território onde os jogos de linguagem e a experimentação com a língua assumem um papel de destaque, chegando mesmo a ocupar um lugar central na arquitectura textual. É sobretudo na poesia que essas características mais fortemente se insinuam, mas outras áreas da escrita têm igualmente permanecido abertas às múltiplas possibilidades da criação verbal artística, à sedução do som e do sentido das palavras.

O "sentimento de estranheza" de que falaram J. Cohen e T. Todorov, nas suas tentativas de definição da linguagem poética, desdobra-se em realizações múltiplas nas obras de alguns autores recentes, no campo da literatura para os mais novos. Nesses textos ganha sentido a insistência numa função lúdica da língua. São textos que envolvem os seus jovens leitores em universos que propiciam uma (primeira e fundamental) experiência afectiva e prazenteira aos infinitos cambiantes de que a língua é capaz. São autores que conferem à literatura para crianças um poder criativo e sedutor, capaz de levar os seus jovens leitores a desejar visitar a sua escrita ou a ampliar as suas experiências de leitura.

2. Esta capacidade de reinvenção da língua traduz-se, fundamentalmente, em duas orientações de escrita que procuraremos distinguir nos parágrafos seguintes. A linha mais produtiva inspira-se directamente nas fontes tradicionais e caracteriza-se pela recuperação de certas formas próximas das rimas infantis, lengalengas e parlendas. São textos que privilegiam a sonoridade em detrimento do sentido e em que a dimensão de jogo surge evidenciada. A outra vertente literária, sem esquecer a dimensão lúdica e o prazer do jogo de palavras, vai ainda investir no poder actuante da palavra sobre o mundo. Em qualquer dos casos assiste-se a uma subversão das normas usuais de comunicação, criando-se uma lógica interna aos textos: para esses textos valem as leis que eles próprios procuram erigir como válidas e não a comparação com o real extraliterário e a comunicação do quotidiano. Fundamentam-se, poderemos dizer, na criação de "local meanings" (Dijk, 1997), ou seja, as novas palavras e sonoridades criadas adquirem os seus significados no contexto em que ocorrem e a sua "validade" circunscreve-se igualmente a esse contexto textual.

Vejamos, pois, alguns exemplos das características textuais apontadas.

3. A atracção exercida pelo jogo lúdico, pela reinvenção verbal, própria aos textos tradicionais que mais directamente se relacionam com o mundo da infância – as rimas infantis – está presente em textos poéticos actuais de Luísa Ducla Soares, Maria Alberta Menéres, Violeta Figueiredo, Vergílio Alberto Vieira, entre outros escritores que têm erigido a criança com interlocutor privilegiado. São poemas em que o elemento sonoro e a dimensão lúdica da linguagem

ocupam o lugar central, sobrepondo-se, de forma evidente, ao plano do significado, como acontece no seguinte excerto de um texto de Luísa Ducla Soares (in *Poemas da mentira... e da verdade*):

POEMA EM IZ

Na vila de Avis
junto ao chafariz
vivia feliz
o doutor Moniz
que, sendo juiz,
caçava perdiz.
Num dia infeliz
uma perdiz
picou-lhe o nariz,
deixou cicatriz. (...)

Por vezes a matriz tradicional surge de uma maneira mais evidente. O jogo com a linguagem associa, nesses casos, o próximo e o estranho. O próximo, porque a criança reconhece no novo texto sonoridades e estruturas de outras formas poéticas já ouvidas/lidas. O estranho, porque se criam associações originais, como acontece no poema de Violeta Figueiredo (in *Fala bicho*). A partir de um trava-línguas conhecido a autora ampliou o universo textual através da introdução de um novo elemento – um “tigre tigrado”. Esse novo interveniente vai permitir, por um lado, alargar as experiências verbais de carácter mais fisiológico – os mecanismos específicos de articulação exigidos pelo trava-línguas. Mas vai, sobretudo, dar à criança mais pequena a possibilidade de apreensão de outros cambiantes do real actuante, na medida em que é o facto de esse tigre estar acordado – em oposição à situação passiva (“adormecidos) dos tigres da rima tradicional – que cria espaço para a narração de uma série de acções de que ele é sujeito. E finaliza novamente em jeito de jogo, que o ritmo binário evidencia.

NA TERRA DOS TIGRES

Um tigre, dois tigres, três tigres,
três tigres adormecidos,
e um outro tigre tigrado
acordado.

Tigre tigrado trincou
um tremoço que encontrou.
E uma perdiz que voou
não a trincou por um triz,
não trincou porque não quis.

Tigre tigrado ao luar,
sozinho põe-se a caçar;
corre para a frente,
caça um pente;
corre para trás, caça um cabaz;
corre para o lado e caça o rabo.

O prazer da manipulação dos sons pode assumir uma dimensão ainda mais inventiva, consubstanciada, por exemplo, na criação de novas palavras. Nesse tipo de ocorrências

assume-se realmente o puro jogo dos sons, sem aparente conteúdo semântico, como se verifica na peça *Zaca zaca*, de António Torrado, onde os embaixadores de um reino distante empregam uma "língua" desconhecida, motivo para se criarem em cena certos equívocos resultantes das diferenças linguísticas e culturais. Mais evidente na sua gratuitidade linguística é uma fala de uma outra peça do mesmo autor, o texto *Doze de Inglaterra*:

CORO DAS DAMAS

Tricapucáneke tiróri tchiorá

Trirori pori pororó ololó

Tripopá porá... rá

4. Na literatura actual para crianças, a dimensão estética vai igualmente prender-se com a centralidade da linguagem, com utilizações diversas e diversificadas da língua, e com uma posição que, partindo da já referida relação lúdica com a língua, conduz ao questionamento da própria essência do que é a linguagem e de que forma esta se articula com/ representa o mundo.

Essa literatura distancia-se, regra geral, de um discurso de tipo realista que manifeste uma preocupação em apresentar o mundo de uma maneira linear, directa, "lisível" (Barthes). Sendo o mundo objecto de dúvida e de interrogação – a procura do sentido da vida, quer de uma forma mais explícita, quer em processos metafóricos ou simbólicos, constitui uma das constantes temáticas mais relevantes da literatura para crianças actual – será, pois, natural, que a linguagem, enquanto instrumento de representação desse mundo, seja igualmente objecto de questionamento.

Assim, a dimensão metalinguística vai assumir um lugar de destaque, procedendo-se, aqui e ali, a uma reflexão sobre o signo linguístico, ao remeter-se, por exemplo, para a materialidade das palavras e para a própria questão da arbitrariedade do signo linguístico. E são vários os textos que apresentam alusões deste tipo.

Cristina – Na Terra tudo tem nome. É assim que te chamamos.

Voz – E tu como te chamas?

Cristina – Cristina.

Voz – Interessante tudo ter nome! E para que é que tudo tem nome?

Cristina – Sei lá. São "palavras". Não sei bem porquê.

(Caetano Ferreira, *O choupou andarilho*)

Pai – Que palavra é essa... «papá»!...

Há mil anos que a não ouvia.

Filho – Inventei-a agora mesmo. E gostei muito de a inventar. (p. 7)

(Maria Alberta Menéres, *À beira do lago dos encantos*)

Um – De uma quê? O que é isso?

1.º Rapaz – Uma cadeira.

Todos – (*saboreando a palavra, enquanto passeiam pelo palco*) Uma cadeira CADEIRA CADEIRA UMA CADEIRA CADEIRA CADEIRA...

(Maria Alberta Menéres, *O que é que aconteceu na terra dos Procópios*)

Nestes excertos ressaltam, ainda, outros elementos. Um desses aspectos é a aproximação feita entre a instabilidade da língua e a da identidade: os nomes "inventados" por diversas

personagens do texto *À beira do lago dos encantos* designam seres cuja identidade não é reconhecida de imediato. Depois, temos a valorização de uma capacidade inventiva, uma chamada de atenção para a linguagem não como um terreno já conhecido e sedimentado, mas como algo aberto à descoberta. E uma descoberta que pode dar prazer, como o prazer fisiológico que se pode encontrar na articulação de palavras supostamente desconhecidas – como ilustra o último excerto – ou em fórmulas inusitadas – como acontece com algumas lengalengas que surgem incorporadas em diversas obras.

A invenção de palavras novas, característica que toma uma maior evidência, por exemplo, no nome das personagens, assume contornos mais consistentes em alguns textos em que o jogo verbal se integra na própria dinâmica efabulatória. Por exemplo, em *Ariô-Ariela*, de Orlando Barros, as figuras que habitam “O Reino escondido dos Lixah-dinas” falam de acordo com a especificidade “linguística” do seu reino, criando um dialecto que as particulariza, pois utilizam expressões como “ventina” (em vez de vento), “calmina” (em vez de calma), “nadina” (em vez de nada), “partidina” (em vez de partida), ou ainda “deitadina”, “abaixina”, etc..

Mas é em Manuel António Pina que encontramos os exemplos mais significativos da criação de uma lógica verbal interna aos próprios textos, associando-se com frequência a personagem-criança com a invenção verbal. Na verdade, a coincidência entre universo textual e universo linguístico, isto é, a invenção de palavras e de significados que só existem e cujo sentido só faz “sentido” num texto específico (os “local meanings” a que aludimos anteriormente) é uma fórmula levada por Manuel António Pina até às últimas consequências. Nesses textos, dizer ou enunciar a coisa é dar-lhe existência, é torná-la um elemento actuante, pelo menos no universo textual. A função referencial restringe-se aqui ao interior do texto, os signos criados não representam conceitos que lhe sejam exteriores. O aproveitamento da produtividade da língua assume igualmente uma capacidade “mágica”, na medida em que basta *dizer* para *fazer*. As diversas histórias que compõem o volume *Gigões e Anantes* são exemplos marcantes das características referidas, apontando para um imaginário infantil capaz de produzir novas realidades lúdicas e mágicas com a língua:

Gigões são anantes muito grandes.
Anantes são gigões muito pequenos.
Os gigões são diferentes dos anantes porque
Uns dão um bocado mais outros são um bocado menos.

(...)

Então a Ana como não podia
Resolver o problema arranjou uma teoria:
Xixanava com eles e o que ficava
Xubiante ou ximbimpante era o gigão
E o anante o que fingia que não.

A teoria nunca falhava porque era toda
Com palavras que só a Ana sabia.
E como eram palavras de toda a confiança
Só queriam dizer o que a Ana queria.

5. Estes aspectos remetem-nos directamente para a questão do poder da palavra, enquanto instrumento de ordenação do mundo. Como refere Roger Fowler, "o essencial é reconhecer o papel activo da língua na génese da classificação dos fenómenos e da nossa experiência (1994: 27).

Na criança, esta dimensão é particularmente significativa, na medida em que é através da linguagem que a criança vai apre(nder e construir uma imagem da realidade, tomando assim contacto com as diversas formas de nomeação dessa realidade e com as relações que existem entre as palavras e os conceitos. Em crianças muito pequenas, tal relação pode ainda assumir uma faceta "mágica", por força dos mecanismos de desenvolvimento infantil já estudados, nomeadamente por Piaget e Vygotsky. Neste contexto, a palavra acaba por estar também ao serviço de um forte poder criador, capaz de dar vida aos mais diversos seres ou objectos.

É este poder da palavra mágica que vai ser aproveitado por diversos autores. Por exemplo, vários textos de António Torrado tematizam a questão do poder da palavra, sobretudo através da utilização de enunciados que possuem um poder mágico, como acontece com o Tio Chapelheiro, de *O adorável homem das neves*, que recorre a uma rima infantil de cariz encantatório sempre que procura alcançar feitos extraordinários: "una, duna, trena, catrena, cigalha, migalha, catrapis, catrapés, conta bem até dez". Da mesma forma, também na peça *O tio Maravilhas*, de Orlando Neves, deparamos com uma figura central que, com palavras mágicas, vai dar vida às suas marionetas, qual Prometeu concedendo o dom da vida:

Agora só falta dizer a palavra que lhes dá vida.
(Volta a afastar-se, em posição de mágico e diz muito depressa)
Iró, iró, irão, irum, iré
Catafaum, catafaum
todos de pé, todos de pé! (p. 15)

De notar que este poder criador nem sempre tem resultados pacíficos, pois no caso em apreço, sucede-se uma pequena rebelião dos "bonecos" contra o seu criador, que os obriga a desempenhar sempre o mesmo papel (função de desmistificação do teatro).

Situação semelhante encontra-se ainda em *O chapéu mágico*, peça de Carlos Correia, na qual se realiza igualmente uma aliança entre os jogos verbais e a dimensão encantatória que a criança encontra em muitas das rimas que utiliza nas suas brincadeiras:

CLARABELA

Seremos de papelão,
Mas com truques de magia
E pozinhos de perlimpimpim, dentro de alguns momentos
Já não será mais assim.
Ora dá-me a tua mão e repete esta canção:
«Tão balalão, cabeça de cão, orelhas de gato não tem coração.» (p. 14)

6. Os elementos expostos facilmente nos permitem concluir sobre a relevância que assume, na literatura para a infância actual, o trabalho com a palavra. Um trabalho que, por um lado, e pela via da intertextualidade, vai situar a criança em ambientes sonoros que lhe são familiares. Mas, também por outro, procura abrir-lhe as portas para as capacidades imensas que a língua pode proporcionar. Esta produtividade da língua, esta capacidade inventiva da palavra constituem experiências estéticas importantes que, uma vez vividas, certamente ajudarão a conduzir a criança

para os /nos mundos sempre renovados da literatura. Mundos em que as palavras e as frases despertam desejos de reencontros, como os expressos por Marcel Proust: "eu queria ler outros livros dele em que as frases fossem belas como aquelas..." (*O prazer da leitura*).

Bibliografia

- BARTHES, Roland (1980), *S/Z*, Lisboa: Edições 70. (trad. de *S/Z*, 1970).
- BARROS, Orlando (1981), *Ariô-Ariela*, Odivelas: Edições 1 de Outubro.
- BORDINI, Maria da Glória (1986), *Poesia infantil*, São Paulo: Editora Ática.
- CORREIA, Carlos (1982), *O chapéu mágico*, Lisboa: Sá da Costa.
- DIJK, Teun van (1997), "Discourse as interaction in society", in van Dijk (ed.), *Discourse as social interaction*, London: Sage Publications, pp. 1-37.
- FERREIRA, Caetano (s.d.), *O choupo andarilho*, Lisboa: Perspectivas e Realidades.
- FIGUEIREDO, Violeta (1999), *Fala bicho*, Lisboa: Caminho.
- FOWLER, Roger (1994), *Crítica linguística*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian (trad. de *Linguistic criticism*, 1986).
- MENÉRES, Maria Alberta (1980), *O que é que aconteceu na terra dos Procópios?*, Lisboa: Moares.
- (1988), *À beira do lago dos encantos*, Lisboa: Rolim.
- NEVES, Orlando (1991), *O tio Maravilhas*, Lisboa: Património XX.
- PINA, Manuel António (1974), *Gigões e Anantes*, Porto: A regra do jogo.
- PROUST, Marcel (1987), *O prazer da leitura*, Lisboa: Teorema.
- TORRADO, António (1987), *Zaca zaca*, Lisboa: Rolim.
- (1999), *Doze de Inglaterra*, Lisboa: Caminho.
- SOARES, Luísa Ducla (1983), *Poemas da mentira e da verdade*, Lisboa: Livros Horizonte.