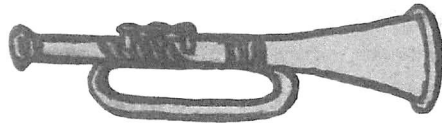


**Glória Bastos**



Livros clássicos com viagens

“Toda a viagem é aprendizagem, seja qual for o seu propósito consciente. Quem não aprendeu não viajou: deslocou-se apenas”, afirma o professor Stephen Reckert<sup>1</sup> no seu esboço de uma tipologia da viagem na literatura.

Esta é, na verdade, uma ideia central em diversas obras portuguesas para crianças, dos princípios do século XX. Encontramos aí o *topos* da viagem como aprendizagem e como descrição do mundo, numa travessia que, mais do que dar a conhecer um determinado espaço geográfico, vai configurar visões do mundo e opções de conhecimento, patentes na construção textual. O convite que agora faço é para que partamos hoje, também nós, numa descoberta de alguns desses “clássicos com viagens”.

Os comentários que vou fazer centram-se em dois textos escritos por personalidades bastante distintas, e publicados nos princípios do século XX, mas em tempos históricos marcados igualmente por diferentes vivências. São esses livros, por ordem de publicação, *Céu aberto*, de Virgínia de Castro e Almeida, publicado em 1907 (tenho aqui a 7.<sup>a</sup> edição, de 1958) e *Portugal pequenino*, de Maria Angelina e Raul Brandão, publicado em 1930.

Em relação a estas duas obras esclareço, desde já, que a viagem actua a dois níveis, que correm em paralelo. Por um lado, a deslocação subjacente à viagem é pretexto para a transmissão de informações, sendo um motor de conhecimento e aprendizagem sobre o mundo. A erudição constitui um dos motores centrais da narrativa – sobretudo em *Céu aberto* –, mesmo se aqui e ali é atenuada por situações mais consentâneas com o universo infantil, no qual o lúdico desempenha um papel assinalável. Mas a viagem será, sobretudo, um movimento essencial de indagação e de construção da identidade das personagens infantis que protagonizam estas histórias.

Embora se possa identificar esse paralelismo ao nível da “estrutura profunda” dos textos, os dois níveis que mencionei concretizam-se de forma bastante distinta e assumem pesos igualmente diferenciados no livro de

<sup>1</sup> “O signo da viagem”, in Stephen Reckert e Y. K. Centeno (org.), *A viagem (entre o real e o imaginário)*, Lisboa: Arcádia, 1983, p. 20.

Virgínia de Casto e Almeida e no de Maria Angelina e Raul Brandão.

Vejamos então agora como se vão operacionalizar nas histórias.

*Céu aberto* narra-nos a viagem empreendida por uma família burguesa, do princípio do século XX, constituída pelos pais, Dinis e Maria, um filho e uma filha, Rodrigo e Rita, aos quais se juntam o excêntrico primo Jeremias e o sobrinho órfão, João. Estas personagens irão, naturalmente, cruzar-se com outras durante a travessia. A primeira parte da viagem é de barco, de Lisboa a Génova, e daqui seguem de comboio, passando por Pisa, Roma, Nápoles, Veneza e Milão.

O didactismo, a urgência de transmitir conhecimentos, apresenta-se como a característica mais relevante da narrativa. Deparamos a cada passo – quase que a cada página – com um discurso explicativo/educativo, numa espécie de ostentação de um saber enciclopédico sobre o mundo. Esse discurso surge, curiosamente, quase sempre envolto numa situação pertencendo tipicamente ao universo infantil: o contar histórias. Na verdade, grande parte dos segmentos mais relevantes desses episódios resulta de um pedido das figuras infantis, dirigido aos adultos, para que estes clarifiquem ou expliquem determinado aspecto, assumindo assim o papel de contadores de histórias perante as crianças-ouvintes. Neste contexto, refira-se que o verbo “contar” constitui um dos elementos lexicais nucleares da narrativa (assim como o termo “história”). As formas clássicas de introdução da narração de histórias vão surgir, naturalmente, associadas a este facto: “Era uma vez um homem chamado Papin.” (p. 99); “Há 500 anos governava em Portugal um grande rei que se chamava D. João I. Havia nesse tempo um costume muito bonito” (p. 114); “O que eu vou contar passou-se num tempo muito mais antigo” (p. 150); “Era uma vez um país que podia ser dos mais ricos e fortes se os seus habitantes fossem unidos” (p. 166) – segue-se depois a história da unificação da Itália e da figura de Garibaldi que é introduzida nos seguintes termos: “Vivia naquele tempo um italiano que fazia o espanto de todo o mundo” (p. 172); etc.

Esta característica de *Céu aberto* é facilitada pelo facto de estarmos perante uma narrativa que recorre à forma dialogada – princípio que vem do século XIX e, mais distante ainda, da *República*, de Platão, que justifica o valor do diálogo como o tipo de discurso mais agradável e acessível ao leitor. Evidentemente que o privilégio dado à forma dialogada acarreta determinados resultados, com destaque para o relativo apagamento da figura do narrador em benefício da voz das personagens.

Refira-se ainda que esta característica constitui, em termos da construção textual, um dos traços que mais diferenciam esta obra do livro de Raul Brandão e Maria Angelina, onde o diálogo é pouco relevante, com a clara primazia para a voz e para as longas reflexões do narrador, depositário privilegiado do saber sobre o mundo.

Em *Céu aberto*, a mensagem do saber é veiculada, como não poderia deixar de ser, pelos adultos. Mas não qualquer adulto. Dos quatro adultos que assumem posição de destaque só dois, efectivamente, cumprem os requisitos para assumir o discurso explicativo-educativo. Trata-se de Dinis, o pai, e do sr. Novais, que conhecem durante a viagem, no navio. Ficam de fora, Maria, a mãe, e o primo Jeremias. A caracterização que é feita destas quatro personagens elucida quanto aos traços considerados desejáveis para a função magistral que lhes é conferida. Dinis e o Sr. Novais estabelecem facilmente uma relação empática com as crianças, sendo o segundo um “velho de lunetas e grandes barbas brancas”; em relação a Maria, talvez o seu ponto fraco esteja no facto de ser ainda “muito jovem”, no que se refere ao primo Jeremias, este é apresentado como um excêntrico pouco sociável.

Esse discurso educativo é relativamente amplo, versando assuntos muito diversos, e cumprindo assim as intenções formativas que a autora esclarece no prefácio. Geografia, História, Arte, Biologia são alguns dos tópicos que vão sendo sucessivamente abordados, em segmentos textuais que seguem sempre a mesma estrutura:

1. observação/referência a um elemento desconhecido
2. pedido das crianças para que se conte a sua “História”
3. satisfação do pedido pelo adulto

Vejamos um exemplo, entre muitos, deste tipo de ocorrência:

“O Sr. Novais – Vamos para a terra de Galileu! [...]”

Rita – Quem é Galileu?

O Sr. Novais – Era um grande homem, um grande sábio que viveu há trezentos anos.” (p. 176-177)

Há, diríamos, uma espécie de contrato informativo que é repetidamente posto em cena, conduzindo as personagens – e, não podemos esquecer, os leitores visados – de uma posição de menos-saber para mais-saber. Verifica-se quase que uma fobia ao “vazio informativo”, tal a quantidade e a

frequência de situações que têm como objectivo mais imediato preencher as lacunas de conhecimento dos jovens protagonistas. Aliás, no prefácio esclarece-se bem que se pretende aproveitar a atenção das crianças – a sua natural curiosidade – para lhes “incutir conhecimentos úteis”.

A esta permanente atenção à “lição das coisas”, que configura um processo cognitivo de conhecimento do mundo, associa-se, como se referiu no início, um outro percurso – o da maturação psicológica. Nesta acepção, a viagem/deslocação num espaço físico determinado (Lisboa – Milão) assume-se ainda como viagem/percurso iniciático, projectando no futuro a continuidade desse trajecto, concretamente ao avançar-se com dados referentes a situações que as personagens irão enfrentar posteriormente (e que a obra seguinte de Virgínia de Castro e Almeida, *Em pleno azul*, irá retratar).

Assistimos, pois, a um movimento na procura da mudança, pretendendo-se desenvolver igualmente um projecto de preparação das crianças para a vida, um movimento em direcção à sua maturidade. No início do livro os dois rapazes são apenas uns “homenzinhos” (p. 27), e o intuito da viagem é que se tornem “gente” (p. 27), deixando de agir como uns “cãezinhos” andando cegamente atrás dos adultos (ideia repetida nas págs. 32 e 264). Crescimento psicológico e autonomia são as duas ideias-chave sublinhadas pela narrativa.

E quais são os vectores dessa maturação em relação às três personagens crianças? Rodrigo, caracterizado por um certo auto-centramento (egoísmo), vai aprender progressivamente o caminho da solidariedade; João, marcado por um certo excesso na expressão dos sentimentos, vai aprender o valor do saber (prometendo ser mais estudioso). A encenação de uma certa oposição nas atitudes destas duas personagens tem como intuito valorizar um certo modo de estar social, caracterizado por uma relativa contenção nas atitudes – procura do ponto de equilíbrio entre a atitude solipsista do primeiro e a preocupação extrema do segundo -, dando-se primazia à ideia do senso comum, segundo a qual, “no meio é que está a virtude”. Em relação a Rita, é menos evidente a sua evolução, apontando-se para a importância da autonomia e da bondade.

São estes os valores morais que se destacam, predominando uma lição “social” que visa a reprodução dos modelos adultos em presença, sobretudo na figura dos pais: Dinis – homem trabalhador, habituado a estudar, alegre e bom; Maria – senhora bonita, expressão de bondade e doçura.

Partimos então desta ideia de viagem como aprendizagem de si para visitarmos o livro de Maria Angelina e Raul Brandão. Essa é uma vertente central no livro *Portugal pequenino*. É evidente que a deslocação através de um espaço geográfico – neste caso o espaço, como está anunciado no título, é o território português, e não direi de Norte a Sul do país, como se costuma dizer, porque aqui o percurso empreendido não é esse, ficando mais correcto referir do litoral para o interior do país – constitui um núcleo importante na obra – e não pretendo tirar mérito a essa componente.

A este respeito, ou seja, no que se refere ao percurso geográfico, podemos identificar duas partes na obra. Seguindo a edição da Vega (1985), que tem 173 páginas, mais ou menos a meio do livro – concretamente na p. 83 – temos uma espécie de momento síntese que sumaria o espaço já percorrido pelas personagens: “Viram tudo, o Algarve que é um pomar cultivado com esmero, e a costa, a mais recortada e piscosa de Portugal, com as suas praias esplêndidas, a água que às vezes parece caldo azul e ao pé dos areais as armações do atum, o peixe que com a sardinha dá mais dinheiro em Portugal. Voaram ao acaso. Voltaram para o norte e meses depois, em cima do banco da sardinha, deixaram-se vogar sobre as águas até ao sul. Descobriram os cabos formidáveis entrando pelo mar dentro, o Mondego ao pé da Figueira, o dramático carvoeiro ao pé de Peniche, e as suas rochas figurando castelos, onde o mar brame se descanso, o da Roca, varanda da serra de Sintra sobre o mar, o Raso e o Espichel, o de Sines e o de S. Vicente com a ponta de Sagres...

Que linda terra!”

Esta síntese conclui a parte do livro em que a matriz de *Os Pescadores* está presente. A partir daqui a viagem segue para as terras do interior – interior algarvio, Alentejo e Ribatejo, e sobrevoa-se Lisboa.

Mas o que, de forma evidente, sobressai neste texto é a sua dimensão profundamente reflexiva, que vai estabelecer uma aliança forte com o percurso de maturação da personagem central – o Ruço de Má Pêlo. Se em *Céu aberto*, como se apontou, tínhamos o domínio do diálogo, revelando uma estrutura textual mais constante, aqui o diálogo é menos marcante, alternando com o registo narrativo e reflexivo, apontando para uma escrita fragmentada, característica, aliás, de outras obras em prosa de Raul Brandão.

A narrativa, no tempo passado e na terceira pessoa, das peripécias vividas pelo Ruço de Má Pêlo e pela sua companheira, a Pisca, entretetece-se com uma voz – poderia também dizer uma consciência – que, na primeira pes-

soa, traz até ao presente a realidade observada. Uma realidade em que, mais do que o espaço geográfico, interessa sobretudo pelas figuras que o habitam – figuras humanas, mas também os animais, numa intensa simbiose cósmica que atravessa todo o livro. Vejam-se, como exemplos emblemáticos, os episódios sobre as andorinhas (p. 38), os pardais (p. 127), ou sobre o homem do Douro (p. 60).

O que essencialmente se verifica neste texto, por contraste com *Céu aberto*, em que a realidade é objecto de uma leitura fundamentada num registo de inscrição pragmática, é que o processo contemplativo/reflexivo ocupa um lugar determinante – e que encontrará alguma similitude na personagem do primo Jeremias, o excêntrico contemplativo da outra obra. Podemos neste sentido afirmar que, enquanto no livro *Céu aberto* predomina um discurso de tipo didáctico-magistral, em *Portugal pequenino* salienta-se a matriz descritiva-reflexiva.

Mas esse aspecto concretiza-se aqui segundo um processo activo, e a força da dimensão onírica que caracteriza a narrativa, ao mesmo tempo que decompõe a realidade – nomeadamente através das sucessivas metamorfoses por que passam as personagens centrais – afirma-se como um caminho profundo e alternativo de conhecimento. É neste sentido que a viagem pela realidade telúrica, e que dá a conhecer os recursos naturais e humanos de Portugal – desde a fauna, com especial detalhe para algumas espécies animais, e a flora, às actividades humanas – se associa a uma outra viagem, a viagem interior.

Esta viagem interior surge construída de acordo com o paradigma ascensional – com alguns percalços pelo meio – que conduz no final, simbolicamente, à redenção da personagem central. Acontece que o Ruço de Má Pêlo, conhecido pelas maldades que faz aos animais, é condenado pela Bruxa das Portelas a vagar sem destino, sendo transformado sucessivamente em diferentes elementos da natureza: saltão – penedo do Marão – gota de água (chuva) – gaivota – cegonha – pardal – rã – grilo – e, finalmente, andorinha.

Com o finalizar do sonho – pois tudo não passará afinal de um sonho – o Ruço de Má Pêlo regressa ao seu espaço familiar, mas entretanto operou-se uma transformação: a viagem/sonho permitiu-lhe descobrir o verdadeiro sentido da vida e da força da amizade. Uma amizade que fez com que a Pisca partilhasse do mesmo fadário, mesmo sem ser obrigada a fazê-lo. Esta é a figura mais madura, capaz da “transferência objectal dos seus afec-

tos”, como observa com perspicácia Maria João Reynaud<sup>2</sup>. Mas o mesmo não acontece com o Ruço, cuja atitude solipsista faz com que esteja centrado apenas em si, permanecendo sem “alma”. Como dirá a Pisca, “Ele não sabe nada, não conhece ninguém, nem a mim. Com quem viveu sempre, me conhece. É um corpo sem alma” (p. 166). E é para conquistar essa alma, ou seja, a capacidade de compreender, de dialogar e de sentir com o outro, que a viagem tem de realizar-se. Esse momento acontece quando a Pisca, transformada, como ele, em andorinha, desfalece esgotada com o frio. Perante a iminência da sua morte, o pensamento do Ruço dirige-se finalmente para a companheira: “Meu Deus, salvei-a a ela!”.

Tal como na *Maravilhosa viagem de Nils Holgersson* (1907), de Selma Langerloff, obra com a qual este livro é tantas vezes comparado, temos a metamorfose como processo de redenção da figura humana. A viagem iniciática é percurso de expiação e de aprendizagem, proporcionando o crescimento psicológico dos dois protagonistas, simbolizando, desta maneira, a passagem da infância à adolescência. É desta forma também tematizado o “problema existencial da dor do crescimento e a conflitualidade subjacente aos sentimentos mais íntimos”<sup>3</sup>. Em contacto com a natureza, sobretudo na convivência com os bichos, cuja linguagem passam a compreender, a vida vai-se-lhes descobrindo. E vai-se descobrindo também a capacidade de sonhar, sendo o “sonho” uma das palavras nucleares desta obra, que se corporiza, por exemplo, numa expressão e numa figura particularmente feliz, a do “lavrador dos Sonhos”, espécie de S. Francisco, que prega os valores éticos e o sentido mais profundo da vida.

Por comparação com as restantes duas obras mencionadas, esta dimensão ética e de reflexão social é efectivamente mais densa e assume novos contornos em *Portugal pequenino*. Há uma vertente social que aqui aparece destacada e há sobretudo uma profunda reflexão sobre o homem e a sua condição, num registo algumas vezes amargo, que tem levado a diversas considerações sobre o leitor visado. Esse discurso é, em certas ocasiões, colocado na boca dos animais, com diversos monólogos – do boi, do lobo, do cavalo – e discussões que dão conta dos paradoxos que rodeiam o comportamento humano:

“- Nós temos medo dele porque está de pé e fala-nos, e sentimos que é grande, que é todo poderoso, o amo que nos dá de comer. - Mas é um

<sup>2</sup> “Raul Brandão: ficção e infância”, in *Revista da Faculdade de Letras «Línguas e Literaturas»*, Porto, XII, 1995, p. 233-243.

<sup>3</sup> Idem.

bicho esquisito. É um bicho que às vezes faz coisas incompreensíveis. – atalhou o burro ...” (p. 43)

Estes e muitos outros momentos revelam, ao mesmo tempo, a harmonia do mundo e a sua extrema complexidade, desvendando o valor da solidariedade e da fraternidade entre os seres vivos – valor que finalmente o Ruço de Má Pêlo irá por si descobrir, numa derradeira metamorfose interior.

Sendo um livro nem sempre compreendido e com frequência questionado na sua condição de livro para crianças, terminaria esta intervenção com as palavras de uma autora que, na época, terá compreendido melhor o alcance desta viagem. Ana de Castro Osório, que será também evocada nesta mesa, afirma num artigo publicado na *Seara Nova* (n.º 204, 13-3-1930): “Sim, é um bom livro para crianças, porque é um livro que as ensina a pensar, que lhes dá a visão interior, que lhes alarga o sentimento e as debruça na vida com a sensibilidade das pequenas coisas e alargamento das grandes.”